

غالب

TEN SERVANTS OF MAN

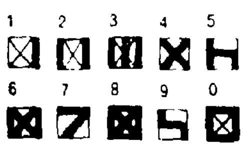


How India gave the world one of its most useful inventions.

It is India that gave man the ingenious method of *counting all numbers by ten* symbols and freed him from the bondage of counting on his fingers

Among these symbols the most modest, yet the most *valuable of India's subtle* gifts to mankind was the zero.

Derived from the square shape of the Yagnakunda used in worship, each of these symbols was given a value of position as well as an absolute value.



These numbers were in common use in India in Ashoka's time (273-232 B C.) It was to be a thousand years later that Muhammad Ibn Musa al-Khawarazmi introduced them to Baghdad, from where they found their way to Europe

Lending mathematical computations ease and simplicity, these symbols made possible the calculation of what before was incalculable

Over the ages man's methods of solving mathematical problems have been growing to meet his complex needs Today ingenious devices enable him to make intricate calculations in billionths of a second. Making it possible for him to attack problems in ways never possible before

With computers

We are proud that IBM introduced the manufacturing of computers and other data processing equipment in India, which are helping the nation meet the challenge of building a new tomorrow

IBM

مندرجات

پیرایۂ آغاز	گوپال متل	۷
جہانِ غالب	قاضی عبدالودود	۸
مجلسِ یادگارِ غالب کا شائع کردہ دیوانِ غالب	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	۱۳
غالب اور سید احمد خاں	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۲
دیوانِ غالب — صدی ایڈیشن، دہلی	رشید حسن خاں	۲۵
قندِ مکرر	اکبر علی خاں عرشی زادہ	۵۳
غالب کے چند اشعار — تشریح و توجیہہ	ذکا صدیقی	۶۰
غالب اور چند فنی مسائل	ڈاکٹر عنوان چشتی	۶۸
ٹونک میں — مرزا غالب کے احباب	سید منظور الحسن برکاتی	۷۶

غالب کی طرح میں چند غزلیں

گوپال متل، کرشن موہن	۸۲
شمیم کرہانی، رفعت سروش	۸۳
من موہن تلخ، کمار پاشی	۸۴
ممتاز راشد، کرشن مراری	۸۵
ممتاز میرزا، نسیم عثمانی	۸۶
رزاق ارشد، مخمور سعیدی	۸۷

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

دہلی

غالب نمبر

اپریل ۱۹۷۴ء

شمارہ: ۱ جلد: ۲۲

ادارۂ تحریر:

گوپال متل
مخمور سعیدی
پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: دس روپے، فی کاپی: ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ تیس شلنگ فی کاپی: تین شلنگ

خط کتابت اور ترسیل زر کا پتہ

۹- انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی ۶

اس شمارے کی قیمت: ۲/- روپے

سرورق:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

عمل: قیصر سرمست

پرنٹر پبلشر ایڈیٹر اور مالک گوپال متل نے یونین پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر تحریک ۹- انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی سے شائع کیا

دہلی لاٹریز

۵۷ ویں ڈرا کی نمایاں خصوصیات

ڈرا کی تاریخ : ۲۱؍ اپریل ۱۹۷۴ء

پہلا انعام ایک ۱,۰۰,۰۰۰ روپے
(یا پچاس ہزار روپے اور جنوبی دہلی میں ایک ایم۔آئی جی فلیٹ)

دوسرا انعام تین ۳۰,۰۰۰ روپے
(فی کس دس ہزار روپے یا ایک ایک عدد ریفریجریٹر ، ٹی وی سیٹ ، روم کولر اور اسٹیریو گرام فی کس)

تیسرا انعام نو ۹,۰۰۰/= روپے
(فی کس ایک ہزار روپے)

چوتھا انعام چھ سو ۳۰,۰۰۰/= روپے
(فی کس پچاس روپے)

پانچواں انعام اٹھارہ سو ۴۵,۰۰۰ روپے
(فی کس تیس روپے)

۳؍ اور ۱۱؍ اپریل ۱۹۷۴ء کو کھلنے والے دو منی ڈرا

پہلا انعام ایک ۴,۰۰۰/- روپے
دوسرا انعام نو ۴,۵۰۰/- روپے
(فی کس ۵۰۰/ روپے)
تیسرا انعام ساٹھ ۶,۰۰۰/- روپے
(فی کس سو روپے)

لاٹری اسکیم سے ہونے والی کل آمدنی سماج کے کمزور طبقے کی بہبود، کمیونٹی سنٹرز اور جے جے کالونی میں ڈسپنسریاں کھولنے ، کھیل کود اور کلچرل پروگراموں پر صرف کی جائے گی۔

ٹکٹ کی قیمت ——— ایک روپیہ
اپنا ٹکٹ آج ہی خریدیے

جاری کردہ: جوائنٹ ڈائریکٹر، دہلی لاٹریز
دہلی ڈیولپمنٹ اتھارٹی ، دہلی

دہلی میں بجلی کی سپلائی

بجلی جدید سائنس کی دین ہے اور تمدن کے ارتقا میں یہ اہم رول ادا کر رہی ہے۔ اس وقت دہلی میں ہر شخص کو اس کی ضرورت کی بجلی دستیاب ہے۔ بجلی کے صارفین اپنے فائدے کے لیے ان مشوروں کو پیش نظر رکھیں۔

۱۔ ضروریات کا پلان پہلے سے تیار کریں۔ بجلی لگانے ، تار بدلنے یا بڑھانے اور ایسے دوسرے کام صرف لائسنس یافتہ وائرنگ کنٹرکٹروں کو سونپیں۔ جو سامان یا تار وغیرہ استعمال میں آئے وہ انڈین اسٹینڈرڈز انسٹی ٹیوٹ کے معیاروں کے مطابق ہو۔

۲۔ اپنی ضروریات کو منظور شدہ لوڈ تک محدود رکھیں۔ مزید پاور کی ضرورت ہو تو ڈیسو کے متعلقہ افسروں سے رجوع کریں اور مزید لوڈ کی منظوری لے لیں۔

۳۔ کرنٹ کی خرابی سے بچنے کے لیے مناسب سائز کے فیوز وائر استعمال کریں جو منظور شدہ لوڈ کے مطابق ہوں۔ ہر دو سال کے بعد تاروں کا کسی لائسنس یافتہ وائرنگ کنٹرکٹر سے معائنہ کرائیں ، اوور لوڈنگ سے بچیں اور کھپت منظور شدہ لوڈ کے مطابق ہی رکھیں۔

۴۔ بجلی کی دُر گھٹناؤں سے بچنے کے لیے ننگے اور پرانے تاروں کی جگہ نئے تار لگوائیں۔ غسل خانوں، رسوئی گھروں اور دوسری جگہوں میں بجلی کے آلات احتیاط سے استعمال کریں۔ ایر وائر کا استعمال ضروری ہے۔ آلات میں کسی تبدیلی سے پہلے سوئچ بند کر دیں۔ پتنگ اڑاتے وقت یا کوئی دوسرا کھیل کھیلتے وقت بچوں کو تار نہ چھونے دیں۔ تاروں پر لوہے کی سلاخ یا ایسی کوئی اور چیز نہ پھینکیں۔ بجلی کے تاروں اور کھمبوں کو کپڑے سکھانے اور جانور باندھنے کے لیے استعمال نہ کریں۔ بجلی کے آلات کے پاس بھڑک اٹھنے والی کوئی چیز نہ رکھیں۔

۵۔ جسے بجلی کا جھٹکا لگا ہو اسے مین سوئچ بند کیے بغیر اسے چھونا نہیں چاہیے۔ دور ہٹانے کے لیے ربڑ کے دستانے یا سوکھی لکڑی استعمال کریں۔ طبّی امداد فوراً بہم پہنچائیں۔

تاروں سے بجلی لیک کر رہی ہو یا کسی حادثے کا خطرہ ہو تو فوراً ہی قریبی بجلی گھر کو مطلع کریں جس کے کارکن ۲۴ گھنٹے آپ کی سیوا کے لیے مستعد رہتے ہیں۔

گوپال متل

پیرایۂ آغاز

غالب نمبر پیش خدمت ہے ۔ ہمیں امید ہے کہ اس شمارے کے سبھی مضامین پڑھنے والوں کی خصوصی توجہ کے مستحق ٹھہریں گے ۔ جناب قاضی عبدالودود اور جناب امتیاز علی خاں عرشی کے ہم خاص طور پر ممنون ہیں کہ انھوں نے اپنی علالت کے باوجود ہماری درخواست کو درخور اعتنا سمجھا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کا مضمون جو اُن کی کتاب "غالب اور آہنگِ غالب" سے ماخوذ ہے ، ایک بہت اہم مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ایک اعتبار سے سرسید احمد خاں کے پیش رو تھے اور نئے معاشرے کے مثبت پہلوؤں کو انھوں نے بہت پہلے سمجھ لیا تھا۔

قاضی عبدالودود صاحب کا مضمون "جہانِ غالب" کے سلسلے کی تازہ قسط ہے اور ظاہر ہے کہ قاضی صاحب اس موضوع پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا قول ، قولِ فیصل ہوتا ہے ۔

جناب امتیاز علی خاں عرشی نے یادگار غالب کمیٹی لاہور کے شایع کردہ دیوانِ غالب کا جائزہ لیا ہے اور چند اہم فروگزاشتوں کی نشاندہی کی ہے ۔ رشید حسن خاں صاحب کا مضمون مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب (صدی اڈیشن) پر تبصرہ ہے ۔ اسے پڑھ کر یہ ناگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ماہرِ غالبیات ہو جانا الگ بات ہے اور کلامِ غالب کی سلیقے سے تدوین کی صلاحیت دوسری چیز۔

جناب منظور الحسن برکاتی کے مضمون کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس سے "سوالات عبدالکریم" کے مصنف کا سراغ ملتا ہے جسے اب تک فرضی سمجھا جاتا رہا ہے ۔ جناب عرشی زادہ نے غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ کیا ہے اور ترجمے میں غالب کے اسلوب کو بڑی حد تک برقرار رکھا ہے ۔

غالب نے اپنے کلام میں متعدد بار تبدیلیاں کی ہیں ، جناب ذکا صدیقی نے نسخۂ عرشی زادہ کی روشنی میں ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان تبدیلیوں کے پیچھے کیا ذہنی محرکات کارفرما رہے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے غالب کے کچھ فنی تسامحات کی نشاندہی کی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک علمی بحث ہے اور اس سے غالب کے شاعرانہ مرتبے کو کوئی ضعف نہیں پہنچتا ۔

آخر میں غالب کی زمین میں غزلیں دی گئی ہیں جو شعرا نے ہماری درخواست پر کہی ہیں ، امید ہے انھیں بھی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

ہم نے اپنے طور پر اس خصوصی شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس کے حسن و قبح کا حقیقی فیصلہ تحریک کے پڑھنے والے ہی کریں گے ۔

قاضی عبد الودود

جہانِ غالب

۱۔ خورشید احمد، خورشید لکھنوی، مولد ملیح آباد، مسکن اپنے برادر علم زاد رؤف احمد، رافت سے مرید ہونے کے بعد سعد اللہ حیدرآبادی اور شاہ احمد سعید سے مستفید ہوئے، اور اس پر قناعت نہ کرکے اقصائے نواحی ہند، ماوراء النہر و خراسان وغیرہ کے بزرگوں سے فیضیاب ہوئے۔ شاعری میں ان کے استاد، رافت، مومن، اور غالب تھے (نگارستانِ سخن) امیر مینائی نے انتخاب یادگار مولفہ ۱۲۹۰ھ میں خورشید کی عمر ۲۵ سال بتائی ہے، اور انھیں رافت و مومن و غالب کا شاگرد لکھا ہے۔ رافت کے متعلق ان کا بیان ہے کہ ۱۲۴۰ھ میں وفات راہ حج میں ہوئی۔ نگارستان سخن نواب صدیق حسن خاں کے بیٹے سید نور الحسن کے نام سے ۱۲۹۲ھ میں طبع ہوا۔ اس تذکرے میں ہے کہ رافت بھوپال سے ۱۲۴۹ھ میں عازم حج ہوئے، اور راہ میں ان کا انتقال ہوا۔ رافت بھوپال سے عازم سفر ہوئے تھے، اس لیے اس تذکرے کے لکھنے والے کو اس کا صحیح زمانہ معلوم کرنے کے جو مواقع تھے، امیر مینائی کو نہ تھے۔ رافت کا سال رحلت ۱۲۴۹ھ ہے، ۱۲۴۰ھ نہیں۔ مالک رام صاحب نے یہ قبول کرتے ہوئے کہ خورشید کی عمر ۱۲۹۰ھ میں ۲۵ سال تھی، دوبارہ اسے تسلیم کیا ہے کہ خورشید غالب کے علاوہ رافت و مومن کے شاگرد تھے (تلامذہ متعلق مقالہ شایع کردہ اردو ادب، تلامذۂ غالب)۔ وہ ایک سہ ماہی رسالہ تحریر نکالتے ہیں، اس میں ایک مقالہ تلامذۂ مومن پر شایع ہوا تھا، اس میں یہ بات مانی گئی ہے کہ ۱۲۹۰ھ میں ۲۵ سال رکھنے والے خورشید نے تینوں سے اصلاح لی تھی۔ میرا خیال ہے۔ میر مینائی نے پچیس نہیں، پچپن لکھا ہوگا، پچیس غلط طباعت ہے۔

اگر یہ نہیں، تو رافت درکنار، شاعری میں مومن کا تلمذ بھی خارج از بحث ہے۔

۲۔ فلسفیِ غالب، مصنفہ جناب احمد رضا بی اے، سی ایل، ایل، بی سابق جج یوپی، یہ کتاب ۱۹۷۳ء میں اتر پردیش اردو کمیٹی کے "مالی اشتراک" سے شایع ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ براہ کرم جناب مصنف نے دو تین ہفتے قبل مجھے بھیجا تھا اور تبصرے کی فرمائش کی تھی۔ مقدمے میں انھیں شکایت ہے کہ مرگِ غالب کو سو سال سے زیادہ گزر چکے، لیکن اس مدت میں کسی کو بھی ان کی شخصیت کی عظمت کا قرار واقعی اندازہ نہیں ہوا، اور نہ کسی سے ان کا سخن سمجھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے، وہ فرماتے ہیں کہ غالب کی نظر میں ان کے تمام ہمعصر بلا استثنا نا اہل اور ناسخن شناس تھے۔ انھوں نے جگر کا شعر ذیل نقل کیا ہے:

تو نظم میں ہی نثر میں بھی مجتہد العصر
لیکن وہ ہے معذور کہ جس کی ہے نظر تنگ

اور اس کی شرح اس طرح کی ہے "یعنی تنگ نظر غالب کے اشعار سمجھنے سے معذور ہے، کیونکہ عموماً تنگ نظر وہی شخص ہوتا ہے جسے علم فلسفہ اور علم سائنس سے واقفیت نہ ہو جس کا تجربہ وسیع نہ ہو، اور جو لکیر کا فقیر ہو"، اس کتاب میں غالب کس طرح پیش کیے گئے ہیں، اس کا اندازہ اقتباسات ذیل سے ہوگا:

(۱) غالب فلسفی تھے اور مذہبی عقائد کے مخالف۔ لیکن وہ ایسے زمانے اور ایسے ماحول میں پیدا ہوئے کہ اگر لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ وہ اسلام سے منحرف ہیں تو وہ نفرت اور ملامت کا نشانہ ہو جاتے، اور سوسائٹی پر

ان کا مقام ۔ رہ جاتا ... یہ بھی ممکن تھا کہ وہ الحاد کے الزام میں ماخوذ کر لیے جاتے ص ۱۰۔ (۲) "ان کے کلام میں کہیں تضاد نہیں" ص ۱۱ "غالب نے ذیل کے اشعار اس مقصد سے کہے ہیں کہ لوگ یہ سمجھیں کہ وہ لامذہب نہیں ہیں" لیکن یہ اشعار مہمل بے حقیقت اور غیر سنجیدہ ہیں۔ ان سے انھوں نے لوگوں کی کم فہمی کا فائدہ اٹھانا چاہا ہے (ص ۱۴)۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا
غالب، ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بو تراب میں (ص ۱۵)
مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان
ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے
(۳) یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

اس شعر سے عقیدۂ تناسخ ... کی مخالفت مقصود ہے" ص ۵۶

(۴) "غالب کے اشعار سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شراب کی مذہبی مخالفت کا ان کی نظر میں جواز نہیں تھا ... تاہم مصلح کی حیثیت سے وہ شراب نوشی سے احتراز کو ضروری قرار دیتے ہیں" ص ۵۷ (۵) غالب کی نظر میں مذہبی عقائد کی حقیقت بس یہ ہے کہ ایک شخص انھیں عقائد کو درست سمجھتا ہے جو اسے اپنے مورثوں سے ورثے میں ملے ہیں۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے (ص ۵۸)

(۶) غالب بزرگوں کی کورانہ تقلید کے خلاف ہیں:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے (ص ۵۸)

(۷) ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

رفتہ رفتہ انھوں نے معلوم کیا کہ آدمی کی تشکیل و تولید اور اس کے حالات اور افعال زندگی کا تعین تاثیر کواکب سے ہوتا ہے" ص ۸۰ "غالب آزاد محبت کے حق میں ہیں، چونکہ وہ جانتے ہیں کہ دنیا میں نہ وفا ہے نہ پارسائی" ص ۱۱۹

"غالب کے نظریۂ آزاد محبت میں رشک کو دخل نہیں ... لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ غالب نے رشک کے اشعار خوب کہے ہیں (اس کے بعد ۱۴ اشعار) ... یہ اشعار سب کے سب خلاف حقیقت مہمل اور مضحکہ خیز ہیں ... نظریۂ آزاد محبت میں رشک کو دخل نہیں ہے ... اور جب کہ ان کے اشعار با مقصد ہوتے ہیں اور ان میں تضاد نہیں ... تو یہ قابل غور ہے کہ ان اشعار سے ان کا کیا منشا ہے۔ یہ بھی غالب کا ایک خاص انداز ہے کہ جن نظریات کے وہ دل سے مخالف ہیں، ان کے متعلق جو اشعار (کھیں مصلحتہً کہنا پڑتے ہیں) انھیں وہ بے حقیقت ... اور غیر سنجیدہ بنا دیتے ہیں" ص ۱۲۰۔

ذیل کے اشعار جس غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ... عارف کا نوحہ ہے کیونکہ وہ انھیں بہت عزیز تھے ..

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گذری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

خیال مذکورۂ بالائی تحریر آخری دو شعر سے ظاہر ہوتی ہے (اور اشعار بھی نقل کیے ہیں) جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ عارف اور غالب کے باہمی تعلقات کشیدہ تھے، اور عارف کو غالب سے کھلی ہوئی نفرت تھی، ایسی صورت میں غالب کو نہ ان سے محبت ہو سکتی تھی نہ ان کی وفات پر صدمہ ہو سکتا تھا ... معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل بیوی کی دلجوئی کے لیے لکھ ڈالی" ص ۱۸۰۔

کتاب کا خاتمہ ان عبارات پر ہوتا ہے: "دنیا کا کوئی اور شاعر نہیں ہے جس نے مصلح خلق کا فرض زندگی کے ہر شعبے کے متعلق اس انہماک سے انجام دیا ہو جس انہماک سے ... غالب نے انجام دیا ہے۔ کوئی تعلیم ایسی نہیں ہے جو اچھی زندگی بسر کرنے کے لیے ضروری ہو، اور غالب کے کلام میں نہ پائی جائے۔ دنیا کا کوئی اور شاعر نہیں جس کا کلام معنی آفرینی سبق آموزی اور گرانی (کذا) کے لحاظ سے اس پائے کا ہو

جیساکہ غالب کا کلام ہے۔ غالب کا سارا کلام شاہد ہے کہ بلند خیالی، فلسفہ، اصلاح خلق، استدلال اور فن شاعری کی صلاحیتیں ان میں بدرجۂ اتم تھیں۔ دنیا کی تاریخ میں کوئی اور صاحب دماغ ایسا نہیں ہوا ہے جس کی ذات میں یہ سب صلاحیتیں جمع ہو گئی ہوں۔ انھیں ماضی اور حال کے تمام فلاسفہ پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کے نظریات اور طرزِ عمل میں ذرا بھی تفاوت نہ تھا۔ بلا شبہ ان کا سا عدیم المثال فلسفی اور شاعر نہ پیدا ہوا ہے نہ ہوگا... وہ دنیا کے سب سے بڑے شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں اور دنیا کی اعلیٰ ترین ذہانت والی نمایاں ہستیوں کی صفِ اول میں جگہ پا جانے کے قابل ہیں... وہ زندۂ جاوید ہو گئے ہیں"

میں نے یہ کتاب دیکھی تو سموئیل بٹلر کی NEW HAVEN کی یاد آگئی۔ بٹلر نے یہ کتاب ایک فرضی شخص کے نام سے لکھی تھی اور اس نے اپنے اصلی عقائد کے بالکل خلاف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ حضرت عیسیٰ مصلوب ہونے کے بعد زندہ ہو گئے تھے۔ ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی دکھایا تھا کہ اگر یہ ثابت ہے، تو عیسائی مذہب کا سچا ہونا قطعی طور پر ثابت ہے،

بعض جزئی باتیں غلط نکلیں تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کتاب کے پڑھنے والوں میں بطور شاذ ہی کوئی ایسا شخص تھا جو یہ سمجھ سکا تھا کہ کتاب از ابتدا تا انتہا طنز ہے، اور بٹلر نے اسے دوسری بار اپنے نام سے شایع کیا، تو حقیقت لوگوں پر آشکارا ہوئی۔ میں نے کتاب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے جناب مصنف سے دریافت کیا تھا کہ کہیں وہی معاملہ تو نہیں ــ انھوں نے جواب دیا کہ مطلقاً نہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعی میرا عقیدہ ہے۔ انھوں نے کتاب میں جو طریق کار اختیار کیا ہے، اس سے وہ جو چاہیں ثابت کر سکتے ہیں۔

۳۔ غالب، مکرم الدولہ بہادر بیگ خاں غالب جنگ بن نواب نیاز بیگ خاں تورانی بگی از سرداران ذی شوکت عہد نجف خاں (متوفی ۱۱۹۶ھ)۔ باپ کی موت کے بعد غالب نے بڑے عیش اور کامرانی کی زندگی گزاری اور کئی لاکھ روپے عیاشی میں صرف کیے۔ فتنۂ غلام قادر کے قبل یہ اپنے گھر میں مشاعرے منعقد کرتے تھے۔ جن میں شعرا کی ضیافت ہوتی، اور حاضرین کے لیے تماشائے رقص کا انتظام ہوتا تھا۔ سال وفات ۱۲۱۸ھ (تذکرہ سرور) یہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لڑکپن ہی میں مر چکے تھے، اور غالب نے شاید انھیں دیکھا ہو۔ ان کی ایک ہفت بیتی غزل جس کا مطلع و مقطع درج ذیل ہے، اس اطلاع کے ساتھ کہ یہ طالب جنگ (طالب غلط، غالب صحیح) بن نیاز بیگ دہلوی کی ہے، دیوان جہاں مولفہ بینی نرائن میں درج ہے۔ یہ کتاب مائۂ سیزدہم کے عشرۂ سوم میں تالیف ہوئی تھی۔

کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا تجھ کو نظر کا امتیاز
آگے اپنے یار کے غالب ہمیں معیوب ہیں
ورنہ ہے کس کے اسے عیب و ہنر کا امتیاز

غزل مذکور ایک مجموعۂ اشعار چمن بے نظیر میں بھی شامل ہے، جس کا انطباع غالب کے دوران حیات میں ہو چکا تھا اس لیے اور ساتھ صرف تخلص غالب ہے، صاحب غزل کا نام نہیں۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اسے مرزا اسد اللہ خاں غالب کی طرف منسوب کر دیا (علی گڑھ میگزین، غالب نمبر، ۱۹۴۹ء) جناب ندیم سیتاپوری نے جناب مالک رام سے اس کے متعلق دریافت کیا تو انھوں نے جواب دیا: کلام کا رنگ اور اس کی کمزوری خود کہے دیتی ہے کہ یہ غالب سے منسوب نہیں کیا جا سکتا، لیکن اور سب باتوں کو چھوڑ کر تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں "میاں" کی موجودگی سے آپ کیا نتیجہ اخذ کریں گے؟... اس تخلص کے اور بزرگوار بھی گزرے ہیں۔

شعر ۳: نازکی جس نے رگِ گل کی نہ دیکھی ہو کبھی
وہ یاں کیونکر اسے تیری کمر کا امتیاز

لہ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری، مگر مولانا نے جو کچھ اس کے بارے میں تحریر کیا ہے وہ میں نے دیکھا ہے۔

(غالب کے کلام میں الحاقی عناصر ص ۲۰۱) غالب اگر زندہ ہوتے تو "ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں" کہہ سکتے تھے تو کوئی امر مانع نہیں کہ وہ اس شعر کے مصنف ہوں مگر ایسا سمجھنے کی گنجائش غالب کی نہیں: اب کا فی وجہ موجود ہے: اور وہ دیوان جہاں میں اس کا شمول ہے۔

۴۔　　ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

جناب پرشوتم چند نے مرقع غالب ص ۳۰ میں اس مقطع کے متعلق یہ حاشیہ لکھا ہے "ظہوری اور خفائی فارسی کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں، ظہوری کے کلام کی عوام میں بہت شہرت تھی، خفائی اتنا مشہور نہیں تھا، لیکن خفائی کا کلام ظہوری کے کلام سے زیادہ بہتر تھا اور خواص میں مقبول یہ حضرت غالب کا کمال کہ شاعروں کے نام سے بھی اپنا مفہوم ظاہر کر دیا" خفائی وجود خارجی سے محروم ہے، خفائی کا شاعر ہونا جناب جوش ملسیانی کی شرح دیوان غالب میں بھی ہے، مگر اس وقت یہ نہیں کہہ سکتا کہ ظہوری و خفائی کا بہت بڑا شاعر ہونا اس شرح میں ہے یا نہیں۔

۵۔ بحر لکھنوی "شیخ امداد علی بن شیخ امام بخش، ۶۵ برس کی عمر، لکھنؤ وطن ہے، اب اس سرکار (یعنی ریاست رام پور) کے وظیفہ خوار ہیں، اس سبب سے دارالریاست مسکن ہے۔ ناسخ کے شاگردوں میں نامور ہیں، کلیات ان کا چھپ گیا ہے، دور دور تک مشہور ہیں، یہ ان کے کلیات مطبوعہ کا انتخاب ہے" (انتخاب یادگار از امیر مینائی)۔ اس تذکرے میں جو اشعار ہیں، ان میں ۲ قصیدوں کے بھی اشعار ہیں، اور یہ کلیات مطبوعہ سے غیر حاضر ہیں، جلوۂ خضر وغیرہ میں بحر کا سال وفات ۱۳۰۰ھ درج ہے (اس وقت میں قطعی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ یہ صحیح ہے یا غلط) بحر اصلاً فیض آبادی تھے۔ ریاض البحر کا ایک مقطع ہے:

　　پوچھنا بھی ہے عبث حال خرابی وطن
　　بحر ہی جب نہ رہے کیا فیض آباد

اسیر لکھنوی معاصر بحر کا قطعہ ہے جو اس پر مشعر ہے کہ ۱۲۹۵ھ میں بحر کی وفات ہوئی اور یہ مرجح ہے۔ بحر کے کلیات مطبوعہ کا نام ریاض البحر تاریخی ہے = ۱۲۵۲ھ اور اسے نواب سید محمد خاں رند نے مرتب کیا تھا۔

　　جمع اس دفتر کے ہیں سید محمد خاں رند
　　اس سراپا لطف کا یہ بحر پہ احسان ہے

یہ رند کی وفات کے بہت بعد ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوا تھا، یقین ہے کہ ۱۲۵۲ھ کے بعد کا کلام بھی اس میں شامل ہے۔ ان کا ایک دوسرا دیوان بھی ہے جو اب تک چھپا نہیں اس کا ایک نسخہ کتب خانۂ خدا بخش پٹنہ میں موجود ہے۔ جلوۂ خضر حصہ ۱ میں صفیر بلگرامی نے دہلی جاکر غالب کا مہمان رہنے اور ان سے ملاقاتوں کا مفصل حال لکھا ہے۔ زبان اور اسلوب کے متعلق گفتگو تھی کہ غالب نے کہا:

"یاد رہے کہ مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند ہے۔ ایک تمہارے بحر صاحب فرماتے ہیں: "نہاتا ہے... میں کپڑے جو ر دھوتی ہے" یہ معشوق کی تعریف نہیں ہوئی بلکہ ایسا غریب معشوق ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلواتا ہے" اس طرح شعرائے لکھنؤ کے اور چند شعر پڑھے۔ میں نے عرض کی حضور یہ سب سچ.. مگر اتنا تو خیال کیا جائے کہ شاعر کو مضمون مل جانے اور باندھنے سے کام ہے۔ عشق و عاشقی ان کی بلا جانے.. شاعر کے خیال میں جو کچھ آجائے اسے باندھ دینا چاہیے۔ کیا غریب معشوق نہیں ہو سکتا؟ ص۲۳۲

پورا شعر دیوان مطبوعہ ص ۲۵۳ میں ہے اور یوں ہے:

　　کسی کا ہم نے یہ عالم نہیں دیکھا نہانے میں
　　نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے جو ر دھوتی ہے

اس صورت میں غالب کی طرف جو اعتراض منسوب ہے وہ وارد ہی نہیں ہوتا۔ صفیر غالب سے ۱۲۸۲ھ میں ملے، اس وقت تک ریاض البحر طبع بھی نہیں ہوا تھا۔ سوال یہ ہے کہ غالب نے بحر کا مصرع اور وہ بھی غلط شکل میں کہاں دیکھا۔ میرا خیال ہے کہ غالب اور صفیر کی ملاقاتیں ضرور ہوئیں، لیکن صفیر نے بہت ...

... نے نہیں کہی تھیں ان سے۔

زمانے میں رام پور گئے ہیں، بحر وہاں نہ تھے۔ دونوں میں کبھی ملاقات نہیں ہوئی اور اس کا ثبوت موجود نہیں کہ مراسلت ہوئی تھی۔

۶ - بہار بے خزاں تذکرۂ شعرائے اردو مصنفہ احمد حسین سحر لکھنوی ۱۲۷۱ھ زمانۂ اتمام - غالب کا ذکر تحت تخلص اسد - مرزا نوشہ اسد اللہ خاں اسد تخلص از خاندان عالیست پیشتر غالب میکرد وحالا اسد کردہ - درین زمانہ بہ شاہجہان آباد سکہ بنا مش میزنند۔ نزاد ائل بمقتضای طبع دشوار پسند لعاز بیدل دقت آفرینہا میکردہ و آخر بدان طریقہ پشت پا خوردہ ہمچو نظیری طرز خاص ایجاد کردہ دیوان مختصر بعد از ترتیب و تکمیل مرتب ساختہ اشعار قابل انتخاب منتخب کردہ بحضور والیس و دانا نیش ۹ از نزاکت بنمار زانوی ادب تہہ میکنند درین زمانہ قدر سخن چوں آب گوہر ریختہ از مغتنما نست ۲۴۱ اشعار جن میں چکنی ڈلی والے قطعے کے ۶ شعر شامل ہیں۔ ذوق کے بارے میں ہے: شاعر والا رتبہ بلند پایگاہ کہنہ مشق است باستادی بادشاہ دہلی سرمایۂ اعزاز حاصل کردہ۔ استادِ فن عالی طبع است، ۱۰۱ شعر، مومن:" امروز بہ شاہجہان آباد جملہ سخن سنجان از گلچینیان بہار معنی اند بودہ صفحہ منتظم خویش ہمیں آبیاری لطافت طبعش رشک گلزار میکنند۔ در گل رفشاں نہای لطافت رایش مداحان سخن طراز گہر ریز مردم دہلی باستادیش تحخر دارند و در حقیقت مومن خان باعث مباہات شہر و شہریانست، "۰۴ شعر۔ اس تذکرے میں آتش کے ۳۴۷ اور ناسخ کے ۱۹۸ اشعار ہیں۔ یہ تیسرے درجے کے تذکروں میں ہے۔

۷ - خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

مکاتیب امیر مینائی مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب میں امیر مینائی کے جو حالات ہیں، ان میں ۱ حاشیہ ص ۲۰ طبع ثانی) ـــــــــ ہے کہ حالی سے ثاقب کو معلوم ہوا کہ شیفتہ

راہ یہ کتاب میری نظر سے مطلع بالا سنایا، میں نے بہت کے بارے میں تحریر کیا ہے "دیکھیا ہیں تو یہ مطلع ناظم کو دے چکا ہوں۔"

۸ - مکاتیب امیر مینائی مرتبہ ثاقب میں جو امیر کے حالات ہیں ان میں مرقوم ہے۔ "مرزا غالب کبھی کبھی دو دو مہینے نواب کے مہمان رہتے تھے، اک بار رام پور سے رخصت ہوئے، کہتے ہیں:

اب ہے دلّی کی طرف کوچ ہمارا غالب
آج ہم حضرتِ نواب سے بھی مل آئے

اسی غزل کا یہ شعر ہے:

دیدۂ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی اشک کے شامل آئے

یہ دو شعر اور ان کے ساتھ کے دیگر اشعار کسی دیوان میں جو غالب کی زندگی میں چھپے نہیں ہیں۔

۹ - مکاتیب امیر مینائی مرتبہ ثاقب طبع ۲ ص ۳۱۱ و ص ۳۱۴ میں ایک خط بنام محمد احمد فروغی نوشتہ ۲۰ نومبر ۱۸۹۲ء ہے اس میں یہ عبارت ملتی ہے "کتاب آپ نے بہت اچھی اور مفید لکھی ہے۔ مرزا غالب مرحوم کا نادر نامہ بھی میری نظر سے گزرا ہے۔ آپ کے یہاں بہت سی باتیں بڑھی ہوئی ہیں۔"

مولانا امتیاز علی خاں عرشی

مجلس یادگارِ غالب کا شائع کردہ دیوانِ غالب

۱۹۶۹ء میں پاکستان کے غالب دوستوں نے دیوان غالب کا ایک نسخہ مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے شائع کیا تھا۔ اس کی تصحیح و ترتیب[۱] کا اہم فریضہ مولانا حامد علی خاں، مدیر موسسہ مطبوعات فرینکلن لاہور نے انجام دیا۔ موصوف نے اپنے "حرفِ آغاز" میں لکھا ہے:

"یہ کام شروع کرنے سے پہلے جتنا مشکل نظر آیا تھا، شروع کرنے کے بعد اس سے دس گنا زیادہ مشکل اور دس گنے زیادہ وقت اور ذمہ داری کا متقاضی نظر آیا کیونکہ قدیم و جدید "متداول" نسخے سب کے سب باہم گرہ بہ مختلف ثابت ہوئے اور ان میں اغلاطِ متن اور اختلاف ترتیب غزلیات و اشعار کی وہ ریل پیل نظر آئی کہ سر چکرا گیا۔"

اس کے بعد فرمایا ہے کہ:

"بعض اوقات ایک ایک مختلف فیہ شعر اور ایک ایک مختلف فیہ لفظ کی صحت کا فیصلہ کرنے کے لیے بہ نظرِ احتیاط دس دس پندرہ پندرہ قدیم و جدید نسخوں کا مقابلہ کرنا اور بسا اوقات شرحوں اور لغت کی مستند کتابوں کا سہارا بھی ڈھونڈنا پڑا۔ یہ کام بڑی احتیاط سے کیا گیا ہے۔"

اس کے بعد تحریر کیا ہے:

"پیشِ نظر نسخے کی امتیازی خصوصیت صحت متن، صحت ترتیب اور حسن کتابت و طباعت ہے۔"

جہاں تک آخری خصوصیت کا تعلق ہے، واقعہ یہ ہے کہ کتاب کو دیکھ کر آنکھوں کو نور اور دل میں سرور پیدا ہوتا ہے لیکن صحت متن کو جانچیے تو سعدی کا یہ شعر زبان پر آجاتا ہے:

نہ سعدی درین گِل فرو رفت و بس

کہ آنان کہ بر روے دریا روند

چنانچہ مصحح نے خود وضاحت کر دی ہے کہ "یہ کہہ دینا مناسب ہے کہ اس نسخے کو بھی بار اس کا بے سہو و خطا ہونے کا بڑا ادعا ہوگا۔ ...... البتہ یہ دعویٰ شاید بے جا نہ ہو کہ یہ نسخہ کسی حد تک ایسے محقق متن دیوان غالب کے لیے ذوق و شوق کا ایک نیا باب ضرور کھول دے گا۔"

چونکہ اس نسخے کی ترتیب نسخۂ نظامی کانپور کے مطابق ہے جو خود غالب کا نسخہ ہے اس لیے اس سے قطع نظر کر کے آیندہ صفحات میں اس نسخے کی صحت متن کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) غالب نے دیوان اردو کا دیباچہ فارسی میں لکھا ہے۔ اس کا ایک فقرہ زیرِ نظر نسخے میں یوں چھپا ہے: "آنچہ بہائی سنگ روب خوردہ" مصحح نے "سنگ روب" پر حاشیہ لکھا ہے: "متداول نسخوں میں یہاں لفظ "ژوپ" چھپا ہے جو کسی لغات میں نہیں ملا۔ پروفیسر عابدی کا خیال ہے کہ غالب نے سنگ ژوپ کے بجائے سنگ روب لکھا ہوگا۔"

جہاں تک فریضۂ تصحیح کا تقاضا ہے، متن میں وہی لفظ رکھنا چاہیے تھا جو تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں پایا جاتا ہے۔ حاشیے میں پروفیسر عابدی صاحب کا قیاس درج کر دیا جاتا تو مضائقہ نہ تھا۔ رہا لفظ ژوپ تو اگرچہ متداول لغات میں اس کا مذکور نہیں، مگر غالب نے اسے دستنبو میں بھی استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "و ژوپ اندر ژوپ تندر خروش گردد اگر فرجیہ در سبہ آہاسی از روے یادداری آرامیدہ اند۔" مطبوعہ نسخے کے حاشیے میں اسے حل نہیں کیا ہے۔ مگر جو قلمی نسخہ نواب یوسف علی خاں ناظم کو بھیجا تھا، اس کے حاشیے میں مشکل الفاظ کا حل اپنے قلم سے کیا ہے۔ اس حل میں "ژوپ" کے معنی ضرب لکھے ہیں[۱]۔ اس صورت میں دیباچے کے الفاظ "سنگ ژوپ خوردہ" کا ترجمہ ہوگا پتھر کی مار کھایا ہوا یا وہ جس پر پتھر کی چوٹ پڑی ہو، تو "سنگ روب خوردہ" بے معنی فقرہ رہے گا۔

---

[۱] دستنبو قلمی صفحہ ۵ کا حاشیہ۔ نیز ملاحظہ ہو فرہنگ غالب مرتبہ عرشی صفحہ ۱۳۶

(۳) فارسی املا کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ "الف یا واو" میں سے کسی ایک پر ختم ہونے والا لفظ مضاف یا موصوف ہو تو اس کے آخر میں علامتِ اضافت و صفت کے طور حرف یا بڑھاتے ہیں، جیسے سختِ جانیہائے تنہائی، یا موئے آتش دیدہ اور اگر مضاف یا موصوف کا آخری حرف ہائے مختفی ہو، تو حرف ہمزہ کا اضافہ کرتے ہیں جیسے سینۂ شمشیر اور جو مضاف یا موصوف کا آخری حرف "ی" یا "ہائے مظہرہ" ہو، تو دوسرے حروف پر ختم ہونے والے الفاظ کی طرح انھیں مکسور پڑھتے ہیں؛ جیسے تنگیِ چشم، یا نگہِ ناز

اس دیوان میں اس کی خلاف ورزی نظر آتی ہے۔ چنانچہ جوئے شیر، تنگیٔ دل، چارہ سازیٔ وحشت، تماشائے بہ یک کف بردن، ہوائے سیرِ گل قسم کا املا قدم قدم پر نظر آتا ہے۔

مصحح نے دیوان کے اس شعر پر:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

(ص ۱۱)

یہ حاشیہ لکھا ہے: متن میں ہر جگہ چھوٹی آواز کی "ے" بلا ہمزہ لکھی گئی ہے۔ مثال کے لیے تیسرے شعر میں ملاحظہ ہو، سوے اور نظر ہاے۔ لیکن لمبی آواز کی "ے" میں ہمزہ ہے۔ مثلاً اسی شعر کے دوسرے مصرع میں "مژہ ہائے"۔

میری دانست میں یہ حاشیہ یہاں کی جگہ پہلے صفحے پر ہونا چاہیے تھا۔ اور چونکہ چھوٹی آواز اور لمبی آواز کی ی میں املائی فرق مصحح کی جدت تھی۔ اس لیے حاشیے یا مقدمے میں اپنے اس ضابطے کی وضاحت کرنا تھی۔

(۳) جن الفاظ کے تلفظ میں پڑھنے والا غلطی کر سکتا ہے، اس پر ضروری حد تک زبر، زیر اور پیش لگانا چاہیے۔ مصحح نے بھی پڑھنے والوں کو تلفظ کی غلطی سے بچانے کے لیے ایسا کیا ہے۔ مگر اس میں افراط سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً باہَر، تُحفہ، اَور، تُجھ، لیتا ہُوں، تُم وغیرہ اس افراطِ حرکت کی ایک توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ کاتبِ نسخہ نے خالی جگھوں کو بھرنے کے لیے ایسا کیا تھا۔ مصحح نے بھی حسنِ کتابت کے پیشِ نظر اسے قبول کر لیا۔

(۴) لفظ "ہوا" کو جو "ہونا" کا ماضی ہے، ہر جگہ "ہُوا" (بضم با اور باضافۂ ہمزہ بر واو) لکھا ہے۔ اس کے صیغۂ جمع کو "ہوئے" (ص ۱۵) لکھا ہے۔ یہ دونوں شکلیں محلِ نظر ہیں اور غالب کے پسندیدہ املا کے تو بہرحال خلاف ہیں۔

(۵) اسی طرح اس مصرع میں "خوں نابہ" لکھا ہے:

ناگہاں اس رنگ سے خوننابہ ٹپکانے لگا (ص ۱۴)

حالانکہ صحیح "خونابہ" ہے۔ جو خون اور آبہ سے مل کر بنا ہے۔ مصرع، "ہر بنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب" (ص ۲۱)، میں بھی یہ دونوں درست نہیں۔

(۶) جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا۔ (ص ۲۵)

پر حاشیہ ہے، "نسخۂ نظامی' نیز دوسرے پیشِ نظر قدیم و جدید نسخوں میں یہاں "اِس" کے بجائے "اُس" درج ہے۔ "اس" کا اشارہ فلک کی طرف ہے — کارفرما محبوب ہے۔"

اس حاشیے کی تعمیم محلِ نظر ہے، کیونکہ نسخۂ نظامی کے علاوہ عہدِ غالب کے ہر نسخے میں "اِس" ہے۔ علاوہ ازیں بصورتِ موجودہ مصحح کو یہ بتانا چاہیے تھا کہ تصحیح قیاسی ہے، ورنہ ماخذ کا ذکر فرماتے۔

(۷) نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضمون غالب

گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا (ص ۲۶)

اس پر حاشیہ ہے، بعض جدید نسخوں میں یہاں شوق درج ہے۔ مگر غالب ہی کے کلام سے ثبوت ملتا ہے کہ بعض مقامات پر جہاں آج کل ہم شوق استعمال کرتے ہیں، وہاں غالب نے ذوق لکھا۔

مصحح کا یہ ارشاد بھی قابلِ غور ہے، کیونکہ قدیم نسخوں میں ذوق کی جگہ "شوق" ہے۔ "ذوق" صرف نسخۂ احمدی میں تھا۔ نظامی اس کی نقل ہے۔ بعد کے نسخے نظامی پر مبنی ہیں لہٰذا احمدی کا لفظ ان میں بھی بار پا گیا۔

(۸) منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا (ص ۲۶)

لفظ اُدھر پر مصحح کا حاشیہ ہے: اکثر نسخوں میں اُدھر کی جگہ اِدھر چھپا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں پرے چھپا ہے۔ شعر کا مفہوم اُدھر یا پرے سے ادا ہوتا ہے۔

ادھر۔ لکھنے والوں نے اس شعر کی جو شرحیں لکھی ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہیں (نسخۂ نظامی: ادھر)۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ صرف نسخۂ حمیدیہ میں نہیں بلکہ عہدِ غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں ادھر بکسرِ الف ہی ملتا ہے۔ لہٰذا بغیر معتبر سند کے متن میں ایسا تغیر مناسب نہ تھا جس سے مرادِ شاعر ہی بدل جائے۔ رہا نسخۂ حمیدیہ تو وہ اغلاطِ کتابت سے پُر ہے، اس لیے اس کی قرأت کو شہادت میں پیش کرنا مقبول نہ ہوگا۔ اور نہ یہ بات جائز ہوگی کہ اپنی تسلی کی خاطر غالب کا یقینی لفظ بدل دیا جائے۔ عجیب کہ خود مصحح نے (ص ۴۲) لکھا ہے کہ اپنی اپنی غالب کے کلام کو عمداً بدل ڈالنے کا حق ہمیں نہیں دیتی۔

ذیل میں پروفیسر شاداں بلگرامی کی شرح (ص ۱۸۶) میں سے اس شعر کا مطلب لکھتا ہوں۔ وہ فرماتے ہیں: "انسان اشرف المخلوقات ہے اور اس کا پایہ عرش سے بھی بلند ہے۔ لہٰذا جنابِ غالب فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا مکان عرش سے نیچے ہوتا تو ہم بالائے منظرِ غالب بیٹھ کے اعلیٰ مرتبے سے اپنی اور دوسری اشیاء کی حقیقت کا معائنہ کر لیتے اور اپنا مرتبہ سمجھ سکتے۔ مگر ہمارا مکان تو عرش سے بھی اونچا ہے۔ اب اس سے اونچا مقام کہاں سے لائیں جو وہاں ایک منظر بنا کے اپنے مرتبے کو دیکھ لیتے اور اپنی حقیقت کو سمجھ کے اس کے موافق کاربند ہوتے۔

تمنا کسی عزیز اور مرغوب شے کی ہوتی ہے۔ پھر عرش سے نیچے مکان ہونے کی تمنا کیوں کی؟ چونکہ مکان کے نیچے ہونے سے ایک مقامِ اعلیٰ کے حاصل ہونے کی امید ہے اس لیے کاشکے حرفِ تمنا لائے۔"

اس شرح کے آخری پیراگراف سے پڑھنے والے کی تسلی غالباً ہو جانا چاہیے۔

(۹) یہ غزل اپنی مجھے جی سے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیفِ شعر میں غالبؔ ز بس تکرارِ دوست (ص ۴۲)

تمام نسخوں میں جن میں نسخۂ نظامی بھی شامل ہے۔ "پسند آتی ہے" ہے اور یہی مناسب بھی ہے۔ "آئی" سہوِ کتابت ہے لہٰذا یا نسخۂ حمیدیہ کے ذریعے اس مصرع میں داخل ہوا ہے۔

مصحح نے یہ لفظ اختیار کیا تھا تو حاشیے میں اس کی سند لکھنا چاہیے تھی۔

(۱۰) مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
بہ روئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ (ص ۴۵)

لفظ سفرہ پر حاشیہ ہے: "صحیح تلفظ سین مضموم سے ہے۔ مگر بعض لوگ اس تلفظ میں ذم کا پہلو دیکھتے ہیں اور سفرہ بسین مفتوح بولتے ہیں۔"

بظاہر مصحح نے "بعض لوگ" سے اپنے عہد کے کچھ اہلِ علم مراد لیے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے غیاث اللغات کی اس عبارت کا خلاصہ لکھ دیا ہے: "بدان کہ چوں سفرہ را کہ بمعنی دستارخوان است با سفرہ کہ بمعنی مقعد باشد در تلفظ التباس واقع شدہ باعثِ استکراہِ طبائع گردید لہٰذا سفرہ را کہ بمعنی دستارخوان است، ناچار بفتح مقرر کردند بجہتِ رفعِ التباس۔ و برای معنی دیگر بضم معین داشتہ اند چنان کہ بود۔"

رہا سفرہ کا بمعنی مقعد ہونا تو ایران میں بھی بطورِ کنایہ صرف متاخرین کے یہاں استعمال ہوا ہے، متقدمین بمعنی اول ہی لکھتے ہیں۔ اس لیے یہاں اس نوٹ کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ اس وضاحت نے خواہ مخواہ ذہن کو مذموم پہلو کی طرف متوجہ کر دیا۔

(۱۱) کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد (ص ۴۶)

مصرعِ ثانی کے لفظ "میں" پر حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ نظامی، نسخۂ عرشی، نسخۂ حسرت موہانی اور بعض دیگر نسخوں میں یہاں "میں" ہی چھپا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں "پہ" درج ہے۔ ظاہراً "میں" سہوِ کتابت ہے لیکن اگر غالب نے "میں" ہی کہا تھا، تو اس کی مراد یہ ہوگی کہ غلبۂ غم کے باعث صلا لبوں پر نہ آ سکی، لبوں میں رہ گئی۔"

اس حاشیے میں مصحح کا لفظِ "میں" کو سہوِ کتابت قرار دینا درست نہیں۔ غالب کا لفظ یہی ہے۔ "پہ" نسخۂ حمیدیہ کے کاتب کا سہو ہے۔

(۱۲) مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

مصرعِ اول کے لفظ "اس" پر حاشیہ لکھا ہے: متن

میں اس، اُس، ان، اُن وغیرہ کے اعراب لگانے میں بھی بہت احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ نسخۂ نظامی (۱۸۶۲ء) میں اس، اِن وغیرہ کا اندراج بلا کسرہ ہے مگر اُس، اُن وغیرہ کو اوس اون لکھا ہے۔ اس غزل میں نسخۂ پیش نظر نسخے کے باقی تمام مندرجات میں نسخۂ نظامی کی بہ احتیاط پیروی کی گئی ہے۔ اس سے صرف وہیں انحراف کیا گیا ہے جہاں غالباً سہو کاتب کے باعث معنوی سقم پیدا ہوتا ہے۔"

(۱۳) خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بپائے گل

اس شعر پر حاشیہ لکھا ہے: "عام طور سے مروجہ نسخوں میں اس، اُس، اِسے، اُسے اعراب سے خالی ہیں۔ راقم نے ۱۸۶۲ء کے نسخۂ نظامی کو پیش نظر رکھا ہے۔ اعراب اُس میں بھی نہیں ملتے مگر اُس میں "اُس" کو اوس اور اِس کو اس لکھا ہے۔ اسی طرح "اُسے" کو اوسے لکھا ہے اور "اِسے" کو اسے۔ ذوق سلیم ان اعراب کی تصدیق کرتا ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ اول تو یہ ایک حاشیہ ہونا چاہیے تھا، دوسرے اس ایک کو بھی صـ۳ کے اس شعر پر لکھا جانا تھا:

حالِ دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر یعنی　　الخ

(۱۴) فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے، نکالے گر نہ خار آتش (صـ۵۹)

مصحح نے "ہوتی" پر حاشیہ لکھا ہے: "ممکن ہے غالب نے یہاں "ہوتا ہے" کہا ہو اور "ہوتی ہے" سہو مرتبین ہو" لیکن واقعہ اس کے برخلاف ہے۔ "نہ یہ غالب کا سہو ہو سکتا ہے" ورنہ کسی نسخے میں تو "ہوتا ہے" لکھا ملتا۔ مخطوطۂ رام پور قدیم میں مصرع اس طرح ہے: "فروغِ حسن سے ہوتا ہے حل بر مشکل عاشق"۔ بظاہر یہ کاتب کی اصلاح معلوم ہوتی ہے میرے نزدیک یا تو غالب کی زبان پر یہ لفظ مونث تھا یا مضاف الیہ (لفظ مشکل) کی تانیث کا مضاف (لفظ حل) کی تذکیر پر غالب آجانا اس کا سبب ہے چنانچہ مصرع پڑھیے، تو ذہن "حل" کی مونث کی وجہ سے "ہوتی ہے" کو نامانوس نہیں مانتا۔

(۱۵) واں تو دل... و دماغ بھی نہ رہا　شور سودائے خط و خال کہاں
(صـ۶۸)

مصحح نے "خط" پر حاشیہ لکھا ہے: "ممکن ہے غالب نے خط و خال کہا ہو" لیکن جس اعتراضات غالب کو بچانے کے لیے انھوں نے امکان کا سہارا لیا ہے، وہ اعتراض اس مصرع پر بھی وارد ہوتا ہے، اور ناقابل جواب ہے

ع　آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست

(۱۶) رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن (صـ۳۷)

مصحح نے "لاوے" پر حاشیہ لکھا ہے "لائے" مگر یہ نہیں بتایا کہ یہ کس نسخے کی قرأت ہے۔ جہاں تک غالب کے عہد کے نسخوں کا تعلق ہے، ان میں سے کسی میں بھی "لائے" نہیں۔ مصحح نے صفحہ ۱۲ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ اپنی پسند غالب کے کلام کو عمداً بدل ڈالنے کا حق نہیں دیتی۔ اس لیے یہاں لاوے ہی لکھنا چاہیے تھا جیسا کہ مصحح نے کیا بھی ہے۔ اور بغیر سند بتائے حاشیے میں لائے کا ذکر نہ کرتے تو بہتر تھا۔

(۱۷) تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں (صـ۹۰)

مصحح نے بنات النعش پر حاشیہ لکھا ہے: "جنازے کے آگے آگے چلنے والی ماتم دار لڑکیاں؟ یہاں یہ لفظ غالباً ابن کی جمع کے طور پر استعمال نہیں ہوا۔ غالب نے صیغۂ تانیث استعمال کیا ہے۔"

میں نے اس لفظ کے عربی ہونے کی بنا پر اقرب الموارد اور المنجد کو دیکھا۔ بعد ازاں غیاث اللغات اور فرہنگ حسین مزید مطالعہ کیں۔ آخر میں اسٹائن گاس سے بھی تصدیق کر لی۔ جو معنی مصحح نے لکھے ہیں، وہ ان کتابوں میں نہیں ملے۔ صاحب غیاث اللغات نے جو لکھا ہے، وہ یہاں لکھے دیتا ہوں:

"بنات النعش ستارہ اند قریب پایۂ فرق نعش
ونعش چہار ستارہ دارد بصورت چارپائی
وبنات ونعش مجموع ہفت ستارہ اند قریب قطب شمالی
وآن ہر ہمہ بر گردِ قطب می گردند۔"

اپنی طرف سے یہ عرض کر دوں کہ بقول اقرب الموارد بنات نعش کا واحد ابن نعش ہے، بنت نعش نہیں۔

(۱۰) یہ نقشِ عمر کشتنی نہیں سکتی ہے اور یہاں
ذائقہ بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں (ص ۱۱۰)

لفظ "یہاں" پر مصحح نے حاشیہ لکھا ہے: "بعض نسخوں میں "انساں" چھپا ہے۔ نسخۂ نظامی (۱۸۶۲ء) میں "اور یہاں" درج ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ مصحح نے اس لفظ کو یہاں بروزنِ وہاں پڑھا ہے۔ جو غالب کے نزدیک غیر فصیح ہے۔ انھیں یاں کو یہاں ... پڑھنا چاہیے۔ جیسا کہ غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کی ایک غزل پر نوٹ کیا ہے۔ بعد میں غالب بدون ہاء کے "یاں" لکھنے لگے تھے۔ اس لیے میں نے نسخۂ عرشی میں ان کے مسلم ترین املا کو اختیار کیا ہے۔

(۱۱) ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں (ص ۱۲۰)

مصحح نے لفظ "مرا" پر حاشیہ لکھا ہے: "اکثر قدیم و جدید نسخوں میں "مرا" کی جگہ "مرے" چھپا ہے، اور شارحین نے بلا چون و چرا اسی طرح متن قبول کیا ہے۔ قدیم نسخوں میں سے صرف نسخۂ حمیدیہ میں "مرا" چھپا ہے اور یہ درست معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے غالب نے یہی لکھا ہو کیونکہ اس سے شعر بہت صاف ہو جاتا ہے۔ صرف یہ تعقید بعد جو طبیعت کو معلوم ہوتی ہے نسخۂ حمیدیہ طبع اول میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ "مرے" کو کاٹ کر کاتب نے "مرا" بنا دیا گیا ہے۔ بہرحال چونکہ اس طرح شعر صاف ہو جاتا ہے۔ ہم نے بھی بعض دوسرے جدید مرتبین کی طرح "مرا" کو ترجیح دی ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ یہاں مصحح نے خود اپنے مسلمہ قاعدے سے تجاوز فرمایا ہے۔ چونکہ غالب کے عہد کے تمام مخطوطات اور مطبوعہ نسخوں میں "مرے" ہے۔ اس لیے متن میں اسی کو جگہ دینا چاہیے تھی اور غالب کے الفاظ کو اپنی پسند کا تابع نہ کرنا چاہیے تھا۔ رہا اس کا حمیدیہ میں پایا جانا تو اول تو مطبوعہ حمیدیہ کا اعتبار نہیں اور اس کی کاپیاں گم ہو چکی ہیں۔ اس لیے یہ امکان زیادہ ہے کہ کسی خوش ذوق نے تعقیدِ لفظی دور کرنے کے خیال سے "مرے" کو "مرا" بنا دیا ہو۔ اور اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ نسخۂ بھوپال میں بھی "مرا" ہی تھا، تو چونکہ نسخۂ شیرانی سے نسخۂ نظامی تک ان کے بعد تک سب میں "مرے" ہے۔ اس لیے اسے غالب کی ترمیم و اصلاح قرار دیا جائے گا۔ باقی اس تعقید کو نا بدرجۂ عیب ماننا بھی درست نہیں، ورنہ غالب کے اور بہت سے شعروں کو عیب دار ماننا پڑے گا۔

مزید برآں "مرے" کی صورت میں مصرع کی نثر ہوگی:

"مرے تن میں ہر قطرۂ خوں نگینِ نامِ شاہد ہے"

اور "مرا" کے ساتھ یہ نثر ٹھہرے گی:

"مرا ہر قطرۂ خوں تن میں نگینِ نامِ شاہد ہے"

ان دونوں نثروں کے پڑھنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کا مطلب یہ ہے کہ میرے بدن کا ہر قطرۂ خون معشوق کے نام کا نگین ہے۔ وہ یہ نہیں کہنا چاہتا کہ میرا ہر قطرۂ خون بدن کے اندر ہو کے نام کا نگینہ ہے۔ اس لیے "مرے" قابلِ ترجیح ہے۔

(۲۰) دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس پر مصحح نے حاشیہ لکھا ہے: "قدیم نسخوں میں یہاں "غیر" ہی چھپا ہے۔ قدیم نسخۂ نظامی میں بھی غیر ہے نسخۂ حمیدیہ میں "غیر کوئی" چھپا ہے۔ عرشی، حسرت، مالک رام نے بھی متن میں "غیر" ہی رکھا ہے۔ مہر صاحب نے "کوئی" کو ترجیح دی ہے۔ مگر اس طرح پہلے دونوں مصرعوں میں "کوئی نہیں" کا ٹکڑا بہ تکرار آ جاتا ہے۔ اگر صرف یہی شعر مدنظر ہو تو البتہ کوئی پسندیدہ معلوم ہوتا ہے۔"

میری دانست میں یہ حاشیہ بیکار ہے جب عہدِ غالب کے سب نسخوں میں غیر ہے، تو کسی شخص کی پسندیدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

(۲۱) ہوا جب چلا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا
کیا بیتاب کاں میں جنبشِ جوہر نے آہن کو (ص ۹۹)

مصحح نے لفظ "پاؤں" پر حاشیہ لکھا ہے: "پانوں، پاؤں۔" مگر یہ نہیں بتایا کہ یہ کن نسخوں میں ہے۔ علاوہ ازیں اس صرف ہمزہ بھی نہ ہونا چاہیے۔

اگلے صفحے پر پانو ردیف کی غزل پر حاشیہ لکھا ہے: پاؤں کا

یہ املا اب قریب قریب متروک ہے۔" میری دانست میں ان دونوں حاشیوں کو صد ۲۳ کے اس شعر پر ہونا چاہیے تھا:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

(۲۲) کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں، خورشید و ماہ ہو (صد ۱۰۲)

"ناشناس" پر حاشیہ لکھا ہے "نسخۂ نظامی طبع اول میں، حق ناسپاس، چھپا ہے۔ ایک آدھ اور قدیم نسخے میں بھی یوں ہی ملا ہے۔ مگر بعض دوسرے قدیم نسخوں میں ناشناس بھی چھپا ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ سوائے نسخۂ نظامی کے اور کسی قدیم نسخے میں "ناسپاس" میری نظر سے نہیں گزرا۔

(۲۳) پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو بیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو (صد ۱۰۵)

اس شعر کے مصرع اول میں "لفظ بیمار دار" پر ایک طویل حاشیہ لکھا ہے، جو یہ ہے: "بعض مابعد نسخوں میں "بیماردار" کی جگہ "تیمار دار" چھپا ہے۔ مگر نسخۂ نظامی مطبوعہ ۱۸۶۲ء اور اس کے قریبی عہد کے جو آٹھ نسخے میری نظر سے گزرے ان سب میں "بیمار دار" چھپا ہے۔ مالک رام صاحب اور عرشی صاحب کے مستند جدید نسخوں میں بھی "بیمار دار" ہی درج ہے۔ بہ ظاہر یہی غالب کا لفظ ثابت ہوتا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ طبع اول میں "تیماردار" کا اندراج شاید سہو کتابت ہے۔ نسخۂ مہر میں بھی "تیماردار" ممکن ہے یہیں سے لیا گیا ہو۔ بعض اور اصحاب نے بھی اپنے نسخوں میں "تیماردار" غالباً اس لیے لکھا ہے کہ آج کل یہ لفظ اُردو میں عام طور سے مستعمل ہے۔ مگر "بیماردار" اس مفہوم میں قابلِ ترجیح ہے کیونکہ اس کا ایک ہی مقرر مفہوم ہے جو تیمار اور تیماردار کا نہیں۔ چنانچہ فارسی میں ان الفاظ کے دوسرے مفاہیم بھی ہیں۔ علاوہ ازیں غالب کا کوئی لفظ عمداً بدلنے سے احتراز واجب ہے۔ یہی حاشیہ غالب کے اس شعر پر بھی حرف بحرف صادق آتا ہے:

لو، ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

میری دانست میں یہ حاشیہ صد ۲۴ کے مذکورۂ بالا شعر پر ہونا چاہیے تھا۔

(۲۴) مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے
بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے (صد ۱۲۲)

اس شعر پر بھی ایک لمبا حاشیہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:
"اٹھارہ سے زائد قدیم و جدید نسخوں کے باہمدگر مقابلے سے معلوم ہوا کہ بیشتر نسخوں میں یہ شعر اسی طرح چھپا ہے جس طرح اوپر درج ہوا۔ الخ

میں عرض کرتا ہوں کہ تعیینِ قرأت متن میں جدید نسخوں کا اعتبار بغیر سند کے خطرناک ہے اور قدیم نسخوں میں سے صرف نظامی قدیم میں متن کی طرح ہے۔ اور کسی میں نہیں۔ لہٰذا مصحح کا آگے یہ لکھنا درست نہیں کہ "بہار سے" ایک آدھ قدیم نسخے میں ہے۔ رہے وہ معنی جو مصحح نے لکھے ہیں "جوشِ نشاط میں مینائے مے بہار کا سروِ سرمست دکھائی دیتا ہے۔" تو صرف کھینچ تان ہے۔ اگر مصحح اس پر دوبارہ غور فرمائیں گے تو اس مطلب سے رجوع کر لیں گے۔

(۲۵) یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے (صد ۱۳۵)

"سوز" پر مصحح نے یہ حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ نظامی اور اکثر دوسرے نسخوں میں "سوز" ہی چھپا ہے۔ ایک نسخے میں شاید سہو کتابت سے "سور" چھپ گیا ہے۔ اب بعض حضرات سور ہی کو ترجیح دیتے ہیں۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ عہدِ غالب کے تمام نسخوں میں "سور" ہے۔ نظامی کے کاتب کو شاید سور کے معنی معلوم نہ ہوں گے، اس لیے [illegible] بہرحال اس نے پہلی بار "سوز" لکھا ہے۔ بعد ازاں اس نسخے کو جس نے اصل بنایا اس نے یہ غلطی دہرادی چونکہ آج کل کے بہت سے حضرات بھی یہ نہیں جانتے کہ سور کے معنی بھی سرور ہیں، اس لیے وہ سوز پڑھتے۔

(۲۶) گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے (صد ۱۳۹)

مصحح نے لفظ "تیری" پر حاشیہ لکھا ہے۔ "نسخۂ نظامی

نیز دیگر تمام قدیم و جدید نسخوں میں "تو" نہیں چھپا ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا [illegible] حسرت موہانی، نسخۂ [illegible] اور نسخہ مطبع مجیدی مطبوعہ ۱۹۳۱ء میں یہ صحیح صورت نظر آتی ہے — بصورت دیگر مصرع [illegible] رہ جاتا ہے۔

میں دو باتیں عرض کرتا ہوں۔ پہلی یہ کہ یہ اعتراض [illegible] سب سے پہلے نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ان الفاظ میں کیا ہے:

[illegible] وزن [illegible] سے نہیں ہے [illegible] وجہ سے کاتب نے اپنے وزن "تو" کی طرف پہنچ [illegible] لیا ہے اور سب نسخوں میں [illegible] بغیر چھپا ہوا ہے [illegible] میں یہ قباحت ہے کہ دوسرا رکن فاعلات ہونا چاہیے تھا اس کی جگہ مفتعلن ہو جاتا ہے۔ تو ضرور ہے کہ "تیری" کو [illegible] مصنف نے [illegible] اور اس صورت میں وزن مستقیم رہتا ہے کہ "تیری" میں آخری "ی" کو گرا دیں اور درمیان کی "ی" باقی رکھیں۔

مصحح کو طباطبائی کا حوالہ دینا چاہیے تھا [illegible] سے [illegible] کا وزن بڑھ جاتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ ایک مخطوطے میں جو غالب کا تصحیح کردہ ہے "تیری" لکھا گیا ہے۔

(۲۷)
ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے　　(صفحہ ۱۶۰)

اس کے دوسرے مصرع پر مصحح نے یہ حاشیہ لکھا ہے:

"نسخۂ نظامی، نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام میں یہ مصرع "تو" کے بغیر چھپا ہے۔ ایک خستہ حال پرانے نسخے میں بھی جو شاید مطبع احمدی دہلی میں چھپا تھا" "تو" نہیں ہے باقی تمام قدیم و جدید نسخوں میں جو نظر سے گزرے "تو" موجود ہے۔ طباطبائی نے اس مصرع کو "تو" کے ساتھ شائع کر کے [illegible] اعتراض کیا ہے مگر پھر خود ہی اعتراض کو رد کر دیا ہے"

میں عرض کرتا ہوں کہ یہ غزل سب سے پہلے [illegible] میں چھپی ہے اور اس نسخہ ہی میں نہیں بلکہ غالب کی زندگی کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں "تو" نہیں ہے۔ غالباً سب سے پہلا نسخہ [illegible] میں "تو" نے بار پایا اور پھر عروض نہ جاننے والوں [illegible] کے باعث [illegible] کے دیگر مرتبوں نے اسے قبول کر لیا۔

[illegible] یہ ارشاد کہ طباطبائی نے مصرع "تو" کے ساتھ شائع کیا ہے اور پھر خود ہی اعتراض کر کے خود اسے رد کر دیا ہے [illegible] طباطبائی کے الفاظ یہ ہیں: "[illegible] کی جگہ [illegible] ہوتی ہے [illegible] متحرک کا ہے، یعنی مفعول مفاعلن فعولن میں مفاعلن کی میم کی جگہ ی واقع ہوئی ہے اور ی ساکن ہے [illegible] کے میم کو مصنف نے ساکن کر دیا ہے یعنی مفعول مفاعلن کے بدلے مفعولم فاعلن اب ہوگیا ہے جیسے مفعولن فاعلن۔ سمجھنا چاہیے یہ زحاف گوارا و قاری [illegible] معلوم ہوتا ہے۔ مگر سب لایا کرتے ہیں نسیم لکھنوی کی مثنوی اسی وزن میں ہے، اور جا بجا اس زحاف کو لائے ہیں:

تھا اک کمال پیر دیریں　　عیسیٰ کی بس نے آنکھیں دیکھیں

اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ طباطبائی کے نسخے میں بھی "تو" نہ تھا ورنہ وہ اس مصرع کا وزن مفعولن فاعلن فعولن بتا کر مصرع کو بغیر "تو" کے صحیح قرار نہ دیتے۔

پروفیسر شاداں بلگرامی نے اپنی شرح "روح المطالب" ۱۹۴۳ء میں بے "تو" مصرع لکھ کر فرمایا ہے: "یہ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض [illegible] ہے، بروزن مفعول مفاعلن فعولن یا فعولان۔ مگر [illegible] کا وزن مفعولن فاعلن ہوتا ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ جب [illegible] میں کہیں پر تین متحرک متوالی آجائیں، تو درمیانی متحرک کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اس کا نام زحاف تسکین اوسط ہے۔ یہاں مفعول مفاعلن میں تین متحرک متوالی (ل، م، ف) واقع ہوئے ہیں میم درمیانی کو ساکن کیا، تو مفعولم فاعلن ہو گیا۔ اس کو وزن کے مناسب مفعولن فاعلن سے بدل لیا۔ (تقطیع) پر تجھ سی = مفعولن۔ کو ئی شے = فاعلن [illegible] اور آسی لیک (تو) بڑھا کر وزن متعارف میں لے آئے۔ مگر غالب کے تصحیح کردہ نسخے میں (تو) نہیں ہے۔ اس کے بڑھانے سے [illegible] کی (ی) اور (تو) کا (واو) [illegible] تقطیع سے دبا رہے، اور مصرع بھونڈا ہو گیا۔"

(۲۸)
کبھی تو اس دل شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست [illegible] ہے　　صفحہ ۱۶۲

مصحح نے "دل شوریدہ" پر حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ [illegible] میں غالباً

با ایں ہمہ روایت سے سرِ شوریدہ درج کیا گیا ہے مگر دوسرے قدیم و جدید نسخوں میں جو نظر سے گزرے 'دلِ شوریدہ' ہی چھپا ہے۔ طباطبائی نے متن میں دلِ شوریدہ درج کرنے کے احتمال ظاہر کیا ہے کہ غالب نے سرِ شوریدہ ہی لکھا ہوگا۔ پھر لکھتے ہیں کہ "معنی شعر دونوں طرح ظاہر ہیں یہاں، چونکہ سہو کا احتمال کم ہے، اس لیے متن میں دل ہی درج کیا گیا ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ مصحح نے نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ کو ملاحظہ نہیں کیا ورنہ دو باتیں معلوم ہو جاتیں۔ پہلی یہ کہ عہدِ غالب کے صرف دو مطبوعہ نسخوں، احمدیہ اور نظامیہ میں دل ہے، بقیہ میں سر ہی لکھا ہے۔ دوسری یہ کہ رام پور کے خوشخط نسخے میں کاتب نے دل لکھا تھا، غالب نے اسے چھیل کر اپنے ہاتھ سے "سر" بنایا ہے۔ لہٰذا یہ لفظ سابق لفظ کے لیے ناسخ ہوگیا۔

(۲۹) زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے، کیا کہیے (ص ۱۶۲)

اس شعر کے مصرع ثانی کے لفظ "ہی" پر حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ نظامی، نسخۂ حمیدیہ اور متعدد دوسرے قدیم نسخوں نیز طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، مہر وغیرہم کے نسخوں میں "ہی" چھپا ہے مگر نسخۂ عرشی میں "بھی" درج ہے جو غالباً منشی شیو نرائن کے نسخے کی تقلید میں ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ نسخۂ عرشی میں "بھی" کا تعلق اُس خوشخط نسخے کی بنا پر ہے، جو غالب کا تصحیح کردہ ہے اور نواب [illegible] کو بھیجا گیا تھا۔

(۳۰) کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے (ص ۱۶۹)

مصحح نے پہلے مصرع پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ عرشی میں "کہ" کی جگہ "جو" چھپا ہے۔ نسخۂ نظامی میں "کہ" درج ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ غالب کے عہد کے تمام نسخوں میں "جو" ہے، صرف احمدی اور اُس کے اتباع میں نظامی میں "کہ" چھپ گیا ہے۔

(۳۱) سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے (ص ۱۷۱)

مصحح نے "سوزش" پر حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ عرشی" اور دیگر نسخوں میں یہاں "سوزش" کی جگہ "شورش" چھپا ہے۔ شاعر نے یقیناً سوزشِ باطن ہی کہا ہوگا کیونکہ احباب اس کے لبہائے خنداں کو دیکھ کر اس کے غمِ پنہاں کا انکار کرتے ہیں۔ خندہ آشنا لبوں کا تقابل سوزشِ باطن سے ہو سکتا ہے، شورشِ باطن کا ذکر یہاں غیر متعلق سا ہے۔ نسخۂ نظامی (۱۸۶۲ء) میں "سوزشِ باطن" ہی درج ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ عہدِ غالب کے تمام نسخوں میں باستثنائے احمدی و نظامی "شورش" ہی ملتا ہے، لہٰذا یہ دونوں دعوے کہ غالب نے یقیناً سوزش کہا ہوگا اور شورش یہاں غیر متعلق سا ہے محلِ نظر ہیں، کیونکہ شورشِ باطنی سے جس اندرونی تلاطم و طوفانِ جذبات کا اظہار ہوتا ہے "سوزش" اس کے بیان سے قاصر ہے۔

(۳۲) گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے (ص [illegible])

مصحح نے اس پر حاشیہ لکھا ہے: "عجیب بات ہے کہ نسخۂ حمیدیہ اور [illegible] ۱۸۶۲ء [illegible] متعدد دوسرے قدیم نسخوں [illegible] ۱۵۰ [illegible] چھپا ہے [illegible] تقاضا [illegible] خوشنما ہے"

میری دانست میں [illegible] مصرع کو [illegible] کی جگہ [illegible] زیادہ [illegible] طرف مصرع [illegible] ہوتا ہے اور دوسرا [illegible] سمجھنے [illegible] ہے

(۳۳) [illegible] کی روش پہ چلی [illegible]
توسنِ طبع چاہتا تھا لگام (ص ۱۹۵)

مصحح نے حاشیہ لکھا ہے، "اگر مروجہ نسخوں میں "چاہتا ہے" چھپا ہے۔ نسخۂ نظامی میں "چاہتا ہے لگام" درج ہے اور یہی صحیح ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ صرف نسخۂ نظامی میں نہیں غالب کے عہد کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں "چاہتا" ہے۔

(۳۴) کاتبِ حکم نے بموجبِ حکم
اس رقم کو دیا طرازِ دوام (ص [illegible])

اس پر مصحح نے حاشیہ لکھا ہے: "نسخۂ نظامی کی تقلید میں

[illegible] چھپا ہے [illegible]

[illegible]

[illegible] ثابت کے [illegible] غالب [illegible]

[illegible]

[illegible] اس لیے [illegible]

[illegible] یہاں [illegible] ہوتا اور چونکہ [illegible] ساتھ [illegible] رہتا ہے [illegible]

[illegible] ہوتا)

[illegible] معروضات [illegible] کہنے پر مجبور ہوا کہ غالب [illegible] دیوان غالب اردو کے جتنے ایڈیشن شائع [illegible]

[illegible] لطف [illegible]

[illegible] صورت [illegible]

[illegible] شعر [illegible]

[illegible]

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب اور سید احمد خاں

غالب نے دہلی کے قیام میں نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعہ بلکہ اس کے ساتھ ان میں زبردست ذوق بیداری پیدا کی۔ آزادی اور جرأت شروع ہی سے ان کے مزاج کا جزو تھی۔ اس کے گرد و پیش اس بات کا زبردست کھل کر اظہار کیا۔ ان کی قدر افزائی نہیں وہ اپنے زمانے کے دائرہ خود سے آگے ہیں لوگ بہت پیچھے تھے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ زمانہ انہیں جو فرسودگی پیش کر رہا ہے وہ اسے ردکر کے رہیں گے اور بزم رنگ و بو میں نئے انداز کی بنا ڈالیں گے۔

زخمہ گر بہ تنگی زخمہ شادیانہ
دور بزم رنگ و بو نقش دیگر افگنم

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی، مغربی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی اور مشرقی علم و ادب کو بھی جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا۔

بزم را نغ طرب و بال کشاد پر رنگ
شستہ گل تاکے و پروانہ و بلبل تاچند

اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے بظاہر اس ذہنی اور تہذیبی انقلاب کا استقبال کیا، جو مغربی تعلیم کی بدولت ہندوستان میں ظہور پذیر ہونے والا تھا۔ رمز و استعارہ کی زبان میں یہ بات بھی جتائی ہے کہ چاہے اہلِ ہند کے پاس گوہر و تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تہذیب کے باعث ذہنی ترقی کا سامان مہیا ہو گیا، جیسا کہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ حکومت اور سیاست کے میدان میں جو ہار کھانی پڑی اور نقصان اٹھانا پڑا، اس کی تلافی علم و حکمت سے ... ہو گئی جس سے اہلِ ہند روشناس ہوئے۔ اس کا امکان ہے کہ غالب نے انہیں حالات کو سامنے رکھ کر مندرجہ ذیل غزل کہی ہو۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ گشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بسخن ناصیۂ فر کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

جب سید احمد خاں آئینِ اکبری کی تصحیح کر چکے تو انہوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ چنانچہ غالب نے تقریظ کے طور پر ایک نظم سید احمد خاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور ان کی تہہ میں جو عملی اصول کارفرما ہیں انہیں صاف لفظوں میں سراہا۔ اس لئے کہ ان سے انسانوں کو بقائے نفس اور حصولِ راحت میں مدد ملتی ہے۔ دخانی جہاز، ٹیلیگراف اور سائنس کی دوسری ایجادیں جن سے اس زمانے میں اہلِ ہند روشناس ہوئے۔ انسانی تصرفات کو مدد دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصولوں کے نافذ ہونے سے جیسے کہ ستی اور غلامی کی رسم کا قانونی انسداد، پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی ترویج، اہلِ ہند کی مادی ترقی اور ذہنی نشو و نما میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو موتی اہلِ مغرب نے تاجِ خسروانہ سے توڑے تھے، وہ اصلاح و دانش کی مالائیں پرو کر واپس دے دیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ انگلستان میں سیاست، و معشیات...

لبرل اصولوں کی کارفرمائی تھی جس کا پرتو [illegible] عکس ہندوستان
میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت عملی میں بھی نظر آتا ہے۔ ان اصولوں کی بدولت
ہندوستان کی [illegible] دکی نظام [illegible] پیدا ہوئی اور اس
ملک کی اجتماعی زندگی نے ایک نیا چولا بدلا۔ [illegible] اثر کچھ عرصے بعد
نمایاں ہوا۔ اس طرح [illegible] زمانے نے [illegible] لیا تھا اس سے کہیں
زیادہ واپس دے دیا۔ [illegible] جگہ علم و دانش نے لے لی۔
[illegible] دور زوال کی جگہ حرکت و ترقی [illegible] کا خیال تھا کہ اپنے
[illegible] نتائج کے اعتبار سے [illegible] بہت بڑا تاریخی [illegible]
[illegible] باعث [illegible] زندگی [illegible]
[illegible] انہوں نے [illegible] سے تعبیر کیا ہے [illegible]
[illegible] تقریظ سید احمد خاں کو بھیجی تھی اس [illegible]
[illegible] کرتے [illegible]
[illegible] کرتے تھے۔ [illegible] سید احمد خاں کو اس میں مشورہ دیا ہے کہ

[illegible] اور نئے آئین کو سمجھو کہ ان کی وجہ سے کس طرح زندگی ترقی
کی راہ پر گامزن ہے۔ کہاں مغلوں کے زمانے کے فرسودہ آئین
اور کہاں انگریزوں کے لائے ہوئے جدید آئین۔ ان دونوں کا کیا
مقابلہ۔ جدید آئین [illegible] کو ایسا تغیر پیدا کر دیا ہے کہ
اس کی مثال قدیم تاریخ میں نہیں ملتی۔ اہل مغرب نے سائنس کی
[illegible] عقل کو حیرت میں ڈال دیا ہے [illegible] ہوا اور موج
سے بے نیاز ہو کر [illegible] ہزاروں میل طے کر [illegible] بغیر [illegible]
[illegible] نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ تار برقی میں انسانی آواز فضا
[illegible] سینکڑوں کوس کی دوری پر ایک
جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے [illegible] اس تقریظ میں غالب نے
[illegible] انگریزی حکومت کے آئین اور نظام کو سراہا ہے بلکہ
مغرب [illegible] کی برکتوں کو ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ سید احمد خاں
کو یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل

قطعہ [illegible] تقریظ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

این کہ [illegible] تصحیح آئین [illegible] درست
ننگ دارد ہمت والای اوست
گر بدیں کاوش نگویم آفرین
جای آن دارد کہ جویم آفرین
صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینیان پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
آتشی کز سنگ بیرون آورند
این ہنرمندان ز خس چون آورند
تا چہ افسون خواندہ اند اینان کہ آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخان کشتی بہ جیحون می برد
گہ دخان گردون بہ ہامون می برد
نغمہ ہا بی زخمہ از ساز آورند
حرف چون طایر بہ پرواز آورند
ہین نمی بینی کہ این دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد کروہ
رو بہ لندن کاندر آن رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بی چراغ
پیش این آئین کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار
ہر خوشی را خوشتری ہم بودہ است
گر بہی ہست افسری ہم بودہ است
مبدأ فیاض را مشمر بخیل
زر [illegible] در رطب بازان نخیل
چون چنین گنج گہر بیند کسی
خوشہ زان خرمن چرا چیند کسی

(بقیہ اگلے صفحے پر)

[illegible] بعد میں [illegible] غالب [illegible] جیسی [illegible] نے لکھا ہے کہ اس کے [illegible] [illegible] تعلقات بھی [illegible] کی طرح [illegible] سفر کے [illegible]

غالب نے اپنی [illegible] دل " [illegible] اپنے اہل [illegible] کی [illegible] اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی [illegible] کی یاد تازہ کرتی [illegible] بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں لکھی گئی تھی جبکہ ان آنکھوں نے پرانے نظام [illegible] سیاست کا انتشار اور معاشرت کی [illegible] پوشیدہ نہ تھی۔ غالب [illegible] مغلیہ سلطنت جس تہذیب و شائستگی کی علمبردار تھی [illegible] کے مقابلہ میں تیزی سے زوال کی طرف جا رہی تھی۔ غالب کی [illegible] تحریروں اور [illegible] ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس [illegible] انقلاب کے اثرات کو [illegible] طرح محسوس کیا تھا جس نے [illegible] مغلیہ سلطنت کے [illegible] ہوئے [illegible] کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ ایک [illegible] میں جدید تہذیب و تمدن کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے :-

در روزگار ما نتوان شمار یافت

خود روزگار را نچہ درین روزگار یافت

سید احمد خاں اور غالب جیسے اشخاص کی اس زمانے میں انگریزی حکومت سے وفاداری اور اس کی حمایت سمجھ میں آتی ہے۔ ان بزرگوں نے بدنظمی اور انتشار کا ایسا تاریک دور دیکھا تھا کہ اس کے مقابلے میں برطانوی نظم و نسق کو وہ اہلِ ہند کے لئے نعمت اور برکت خیال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انگریزی راج دائمی تھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا تغیر سے اندیشہ تھا کہ کہیں پرانی بدامنی اور افراتفری کی حالت پھر نہ لوٹ آئے۔ اس زمانے میں کسی ہندوستانی کی یہ ہمت نہ تھی کہ وہ آزادی کی آواز اٹھاتا [illegible] چند سر پھرے [illegible] جنہوں نے [illegible] جہاد کا نعرہ بلند کیا تھا انہیں جھوٹے [illegible] کسی نے [illegible] کی خود مختاری کا [illegible] تھا [illegible] انگریزوں کا [illegible] ہے کہ وہ اہلِ ہند کو حکمرانی کے اصول سکھا [illegible] اور آہستہ آہستہ انہیں اس بات کا موقع دیں کہ وہ اپنے ملک کا انتظام خود سنبھالیں۔

(بقیہ صفحہ ۱۷) مردہ پروردن مبارک کار نیست ٭ خود بگو کاں بیز جز گفتار نیست

رشید حسن خاں

دیوانِ غالب ـــــ صدی اڈیشن، دہلی

یہ کہا گیا ہے کہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں، دہلی کے مطبع احمدی کا چھپا ہوا دیوانِ غالب (اردو) کا وہ نسخہ محفوظ ہے، جس میں غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے ہاتھ سے کی تھی۔ اور اسی تصحیح شدہ نسخے سے، مطبع نظامی کانپور والا نسخہ چھپا ہے۔ جو "دیوانِ غالب صدی اڈیشن" کے مرتب جناب مالک رام کی نظر میں، کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے۔

مختصر الفاظ میں اس کی داستان یہ ہے کہ غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بدنما اور غلط چھپا تھا۔ غالب اس کو دیکھ کر بہت جز بز ہوئے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں، اسی دیوان کے سلسلے میں، انھوں نے یہاں تک لکھا ہے: "دلی پر اور اس کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت" (مالک رام صاحب کے الفاظ میں:) "اب اور کچھ تو ہو نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کر کے اسے پھر چھاپنے کے لیے، اسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں" (مقدمہ دیوانِ غالب۔ آزاد کتاب گھر، دہلی)۔ غالب نے اسی مطبوعہ نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں، میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بے کارِ محض ہو گیا ہے، خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔ غالب[۲]"۔

"مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی کانپور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔۔۔۔ اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے" (مالک رام صاحب۔ مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی) ـــــ یہ کہا گیا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے سے، ۱۸۶۲ء میں مطبعِ نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں، قابلِ ذکر حضرات میں سے مخدومی عرشی صاحب اور محترمی مالک رام صاحب نے غالب کے اردو دیوان کو مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے نسخۂ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے، اس لیے کہ ان کی رائے میں مطبعِ نظامی کانپور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اردو کلام کا آخری مستند اڈیشن ہے، اور اب اسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ: "جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے، دیوان مطبعِ نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو، ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" (مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۷ء)

اس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبعِ نظامی

والے اڈیشن کو آخری مستند اڈیشن کا درجہ نہیں دیا۔ اس کے بجائے انھوں نے متعدد خطی اور مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھا ہے۔ گویا حضرات مالک رام صاحب، مطبع نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اس اعتبار کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ مطبع نظامی کا چھاپا، اس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا، اور جو اتفاق سے حیدرآباد میں محفوظ ہے ــــ مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اس اہمیت کے باوجود، اس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کرایا گیا۔ مالک رام صاحب کی تحریر سے قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ موصوف نے اس نسخے کو بہ چشمِ خود دیکھا ہے، یا کسی روایت پر بھروسا کیا ہے؛ البتہ بعض قرائن اس پر دلالت ضرور کرتے ہیں کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، محض روایت پر بھروسا کیا ہے[1]۔ اور اس سے جو صورتِ حال پیدا ہونا چاہیے تھی، وہ پیدا ہوئی ہے۔

اب سے چند سال پہلے ایک کام کے سلسلے میں حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا تھا، میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کی۔ اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے، اور اس میں کسی طرح کے شک کی گنجائش نہیں۔ اس سے یہ تو مسلّم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر، غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا۔ مگر اس نسخے کے مطالعے سے اس بات کی تص نہیں ہو پاتی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بہ قول خو "دو رات دن کی محنت میں" صحیح کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نسخے کے متعدد صفحات پر جا بہ جا تصحیحات ملتی ہیں، مگر دو چار مقامات کے سوا، یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ سب بہ خطِ غالب ہیں۔ اس کے برخلا بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں۔ ان دو چار مقامات کو بھی تصدیقِ مزید کے بغیر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اور خاص بات یہ بھی ہے کہ اکثر مقا پر اغلاطِ کتابت جوں کی توں موجود ہیں، یعنی کسی ط کی تصحیح نہیں کی گئی ــــ ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطعے سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے؛ وہاں سیاہی سے "م" اور "ح" لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خطِ غالب ہیں۔

ص ۸۴ پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے:

"احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال تہا رہتا منبرد تھا"

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح

---

۱ نسخۂ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے، اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے؛ اس خط کو مالک رام صاحب نے بھی، مقدمۂ دیوانِ غالب (آزاد کتاب گھر، دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے۔ اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے: "جناب مولوی محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ اصل خط میں لفظ "مولوی" موجود نہیں۔ اس میں جملہ یوں ہے: "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ مالک رام صاحب نے اپنے اس مقدمے میں کئی جگہ "مولوی محمد حسین خاں" لکھا ہے، جو ظاہر ہے کہ اسی غلط نقل پر مبنی ہے۔ اس سے خیال یہی ہوتا ہے کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، بالواسطہ استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے: "ص

۲ "یہ مجلّد گویا مسوّدہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے"۔ اصل میں "بھیج دیجیے" ہے۔

...نظر نہیں آتی، البتہ "تھا رہتا" دن کے تھا الگ نظر پہنچی ہوئی ہے۔ ص ۔ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، ع: "انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا" ۔ اس میں "دیدہ" کی "ی" نقطوں کے بغیر ہے، یہاں اس لفظ کے ... ایک ... دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص ... اس مصرع میں ... "کو" ... پر پنسل سے ایک ملبوترا حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اور بہت سے مقامات پر یہ صورت نہیں ملتی۔ خود غالب یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں اس طرح کا امتیاز نہیں برتتے تھے، اور نہ اس زمانے میں ... تھی۔ پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!! غالب کی نظر میں "کرتی ہو" غلط ہوا (تصحیح طلب ہو، یہ بات ماننے کے قابل نہیں، ... ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص ۲ پر اس مصرع میں: "دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا" ۔ لفظ "کاوش" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں "وس" پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ میرے نزدیک ایسے سب نشانات، بہت بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور اہم مثال یہ ہے کہ ص ۱۱ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، ع: افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے" ۔ اس میں "دنداں" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے۔ کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے نون کا نقطہ رکھا یعنی اسے "دنداں" بنایا، اور پھر (اسی شخص نے یا کسی اور نے) اس نقطے کو کاٹ کر، نیچے ی کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت یہ ہو گئی ہے "دیداں"۔ سلیم خیال رہے کہ کلامِ غالب کے ... نسخوں میں یہاں "دنداں" ہے۔ اس کی بحث آگے آئے گی)۔

ص ۱۳ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں"، اس میں "کہاں" کے ایک مرکز کو سرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاتب کی غلطی کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں بہ طور مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع : نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو (ص ۴۴)

ع : تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ (ص ۱۳۱)

ع : میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں (ص ۱۴۲)

ع : جو کہ کہایا خوندل بی منت کیموس تھا (ص ۱۴۲)

اور اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات، تصحیحات سے محروم ہیں، اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر اغلاطِ طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ (الف) اس نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی۔ (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، ان کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خطِ غالب ہیں۔ (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس کا امکان ہے کہ غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" تصحیح کسی اور نسخے پر کی ہو، اور جب خط لکھنے بیٹھے ہوں تو بے خیالی میں (یا عالمِ سرخوشی میں) دیوان کا ایک دوسرا نسخہ ان کے ہاتھ میں آ گیا ہو، اور یہ سمجھ کر کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کے صفحات پر تصحیح کی گئی ہے؛ مذکورہ خط اس نئے نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر لکھ دیا ہو۔ یہ امکان کچھ بعید از قیاس نہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ غالب نے تصحیح کی ضرور تھی، کیونکہ نسخۂ مطبعِ نظامی کے آخر میں ناشر نے بھی غالب کے تصحیح کیے

ہوئے نسخے کا ذکر کیا ہے۔ بعض مثالوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، مثلاً نسخۂ احمدی میں ص ۲۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، ع: "گردشِ رنگِ طرب سے ڈر رہی"، نسخۂ نظامی میں یہ مصرع یوں ملتا ہے: "گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے"، اور یہ لازماً نتیجۂ تصحیح ہے، ورنہ "ڈر رہی"، "ڈر ہے" کیسے بن جاتا؟ مگر یہ کہنا کہ غالب نے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود ہے، درست نہیں۔ آصفیہ میں صرف وہ نسخہ موجود ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط موجود ہے، اور بس[1]۔ دوراتِ دن کی محنت میں جس نسخے کی تصحیح کی جائے گی، اُس کا یہ حال نہیں ہو سکتا کہ بیشتر غلطیاں بجنسہٖ دعوتِ نظر دیتی رہیں۔ اور پھر یہ بھی ثابت کرنا پڑے گا کہ غالب، پنسل سے بھی لکھا کرتے تھے۔

غالب نے مطبع احمدی کے چھپے ہوئے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ کہاں ہے؟ اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اب تک تو یہی سمجھا جاتا رہا کہ وہ نسخہ حیدرآباد میں ہے۔ اور نسخۂ نظامی پریس کانپور کا زیادہ بھرم بھی اسی لیے تھا کہ جس نسخے پر یہ مبنی ہے، وہ اصل نسخہ موجود ہے، اور اس کے صفحات پر غالب کے اپنے قلم سے تصحیحات ہیں۔ لیکن جن تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے، اُن سے اس کی تائید نہیں ہوتی کہ آصفیہ میں محفوظ نسخہ وہی ہے جس کے اوراق، غالب کی اصلاحوں سے مزین ہیں، یا ہونا چاہیے؟ اس صورت میں، یقیناً اس کی ضرورت محسوس کی جائے گی کہ اس سوال پر پھر سے غور کیا جائے۔

چوں کہ وہ نسخہ ہمارے سامنے نہیں جس کی غلطیوں کو غالب نے "دوراتِ دن کی محنت میں" درست کیا تھا، اس لیے نسخۂ مطبع نظامی کے متعلق یہ فرض کر لینا تقاضائے احتیاط کے بالکل خلاف ہوگا کہ اس کا متن، حتماً غالب کا آخری پسندیدہ متن ہے، یا یہ کہ مطبع احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی ساری غلطیاں درست ہو گئی ہیں؛ اور سب سے زیادہ اہم بات یہ کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں جہاں جہاں متن کا اختلاف ہے، وہاں نسخۂ نظامی کا متن لازماً صحیح ہے، اور اس لیے صحیح ہے کہ وہ لازماً غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ موجودہ صورت میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں، کلامِ غالب کے اُن خطی نسخوں کو اصل اہمیت حاصل رہے گی جو بخطِ غالب ہوں یا غالب کی نظر سے گزرے ہوں اور جن پر ان کے قلم کی تصحیحات موجود ہوں مثلاً نسخۂ شیرانی اور نسخہ ہائے رام پور۔ ان نسخوں کو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اطمینان کیا جا سکتا ہے۔ کلامِ غالب کے صحیح متن کی تیاری کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ان خطی نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر مطبع احمدی والا وہ نسخہ موجود ہوتا جس کے متعلق خود غالب نے یہ لکھا ہے کہ میں نے "دوراتِ دن کی محنت میں" اس کی تصحیح کی ہے، تو یقیناً وہ نہایت درجہ اہم دستاویز کے برابر ہو اور کسی طرح کے شک کے بغیر، بہت سے مقامات پر متن کا تعین اُس سے کیا جا سکتا تھا۔ مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متعلق یہ طے کر لینا کہ یہ لفظ بہ لفظ اور حرف بہ حرف اسی طرح چھپا ہے جس طرح غالب نے تصحیح کی تھی؛ محض فرض کرنے کے برابر ہے، اور تدوین یا تحقیق کی بنیاد، مفروضات یا اس کی مرادف تعبیرات پر نہیں ہو

---

[1] اس نسخے کے سرورق کے بالائی حاشیے پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

"ازملک ہیچمیرز خاکسار ذرۂ بیمقدار سید حسن رضا عرف بدھن وفا سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب المتخلص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی"

اس کے نیچے[2] کچھ لکھا ہوا تھا، لیکن اُسے سیاہی سے

[2] اس طرح قلم زد کیا گیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

یہ تفصیل معلوم نہیں کہ کہاں کہاں اور کیا کیا تصحیح کی تھی، اُس کا بھی علم نہیں، یہ بھی نہیں معلوم کہ کس قدر تصحیح کی گئی تھی۔ اور فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ اس کی پابندی مطبعے میں کس حد تک ہوئی تھی، اس کا حال بھی کم سے کم معلوم ہے۔ اور یہ محض قیاس آرائی نہیں، اس کے ثبوت پیش کیے جا سکتے ہیں۔

میں ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں، ان سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متن میں متعدد جگہ ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جن کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا اور مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرض کر لیا جائے کہ اس کا متن، غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے عین مطابق ہے۔ وہ نسخہ تو فی الحال علم میں نہیں جس پر غالب نے تصحیح کی تھی، پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ کون سا اختلاف، کاتب یا مطبعے کے مصحح کی ذمے داری ہے اور کون سا اختلاف، غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ لیکن اس سے بڑھ کر یہ نہایت اہم بات، کہ کیا اُس وقت غالب نے بعض مقامات پر ترمیم تو نہیں کی تھی؟ مصنفین کی یہ روش ہوتی ہی ہے اور غالب بھی اس روش سے بے گانہ یا بیزار نہیں تھے۔ یعنی مطبع نظامی کے نسخے میں جن مقامات پر اختلافِ متن پایا جاتا ہے، اور اس کو غلطیِ کتابت سے تعبیر کیا جاتا ہے؛ وہ غلطیِ کتابت ہی ہے، ترمیم نہیں؟ یہ عرض کروں کہ متعدد مقامات ایسے ہیں جہاں پر قطعیت کے ساتھ یہ کہا نہیں جا سکتا کہ یہاں لازماً غلطیِ کتابت ہے۔

(۱) نسخۂ نظامی میں ص ۱۱ پر ایک شعر یوں ملتا ہے:

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

مالک رام صاحب نے اپنے نسخے میں (اور یہاں وہ نسخہ مرادہے جو صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ آیندہ اس کو "صدی اڈیشن" کہا جائے گا) اس شعر کو یوں لکھا ہے:

نام کا میرے ہے وہ دُکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام کا میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۲۷)

جوں کہ مرتب نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ اختلافِ نسخ کو غالباً غیر ضروری چیز سمجھ کر درج نہ کیا جائے، اس لیے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے دونوں مصرعوں میں "جو" کو "وہ" سے کیوں بدل دیا؟ کیا ان کی رائے میں "جو" غلط الکاتب ہے؟ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا۔ شعر "جو" کے ساتھ بھی لفظاً اور معناً بالکل درست قرار پائے گا۔ نسخۂ عرشی کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوانِ غالب کے پانچویں اڈیشن (نسخۂ شیونرائن) میں بھی، اس شعر میں دونوں جگہ "جو" ہے ــــ نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ "وہ" ملتا ہے۔ عرشی صاحب نے تو متعدد نسخوں کی مدد سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے، اس لیے ترجیح کا جواز ظاہر ہے، مگر مالک رام صاحب نے تو دوسرے نسخوں کے لیے یہ لکھا ہے کہ نسخۂ مطبع نظامی سے پہلے کے "اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" ــ سوال یہ ہے کہ پھر اس شعر میں "جو" کی جگہ "وہ" نے کیسے لی؟ مرتب نے اپنے نسخے کے دو صفحی دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ صرف اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے، گویا مرتب نے "جو" کو غلط الکاتب مانا ہے، مگر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ سہوِ کاتب ہے؟ اس کو کسی ثبوت کے بغیر غلط الکاتب تو ہرگز ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو واضح طور پر اختلافِ متن ہے اور اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ نسخۂ شیونرائن میں بھی یہی ہے ــــ اس کے علاوہ، جب مرتب یہ کہتے ہیں کہ "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" تو پھر یہ کیوں نہیں مانا جا سکتا کہ غالب نے "جو" کو مرجح سمجھا ہے اور اس شعر کا متن غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے۔ اس کا کیا ثبوت یا قرینہ ہے کہ غالب نے یہاں ترمیم نہیں کی تھی ــــ وہ نسخہ تو موجود ہی نہیں جس پر

غالب کے قلمی تصحیحات کو ہونا چاہیے تھا۔ ان کی عدم موجودگی میں یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں ترمیم نہیں کی گئی تھی، یا یہ کہ ترمیم کی گئی تھی۔ لازماً دوسرے نسخوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ متن کے متعلق مرتب یہ فرما چکے ہیں کہ نسخۂ نظامی کے ہوتے ہوئے اس کو متن تو کیا، اختلافِ نسخ کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا۔

(۲) "رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھکے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں"

(نسخۂ نظامی ص ۱۳۶)

نسخۂ صدی اڈیشن میں، پہلے مصرعے میں "تھکے" کی جگہ "تھمے" ملتا ہے ع: رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے (ص ۸۰) یہاں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "تھکے" لازماً غلطیِ کتابت ہے۔ اس کو بھی اختلافِ متن کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرتب نے "تھمے" کو کس بنا پر ترجیح دی؟ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؟ اور اس کا ثبوت کیا ہوگا؟ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخۂ نظامی میں "تھکے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہو سکتی ہے، اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ اس کا بھی تو امکان ہے کہ غالب نے "تھمے" کو "تھکے" سے بدل دیا ہو۔ بہرصورت یہ ماننے کے لیے کہ اس مصرعے میں "تھکے" سہوِ کاتب ہے، مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت، کوئی دلیل موجود نہیں۔

(۳) "کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناسپاس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو"

(نسخۂ نظامی ص ۱۴۶)

صدی اڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ نسخۂ عرشی میں مصرعِ اوّل میں "حق ناشناس" کو جگہ دی گئی ہے، اور اس کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخۂ نظامی میں "حق ناسپاس" ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی سب نسخوں میں "حق ناشناس" ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں جو مرتب نے پچھلے دو اشعار کے برخلاف، اس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا؟ کیا وہ یہ مانتے ہیں کہ اس مصرعے میں، غالب کی اصلاح ہے؟ پھر یہ بات ایسے ہی اور مقامات پر کیوں نہیں مانی جا سکتی؟ کیا مرتب کے پاس اس کا کوئی ثبوت موجود ہے کہ اوپر کے دو شعروں میں تو غلطیِ کتابت تھی، اور اس شعر میں اختلافِ متن ہے، اور یہ کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے وقت، غالب نے اس متن کو مرجح قرار دیا تھا۔ اگر یہ خیال ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا مرتب نے نسخۂ احمدی پر غالب کے قلم سے اس اصلاح کو دیکھا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ کیا انھوں نے غالب کا تصحیح کردہ نسخۂ مطبعِ احمدی دیکھا ہے؟ اگر دیکھا ہے تو وہ نسخہ کہاں ہے؟ اس کے بغیر اس کا جواز نکل ہی نہیں سکتا کہ اس شعر میں "حق ناشناس" کی جگہ "حق ناسپاس" کو مرجح سمجھا جائے۔

(۴) "کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجیے
کہیں حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے"

(نسخۂ نظامی ص ۱۵۵)

نسخۂ صدی اڈیشن میں، دوسرے مصرعے میں "کہیں" کی جگہ "کبھی" ملتا ہے ع: "کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے" (ص ۱۶۴)۔ نسخۂ عرشی میں بھی اس جگہ "کبھی" ہے، اور اس میں اختلافِ نسخ کے تحت "کہیں" کو سہوِ کاتب بتایا گیا ہے۔ عرشی صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کے تحت تو "کبھی" کو مرجح قرار دیے جانے کا جواز نکل سکتا ہے، مگر مرتب یہ کس طرح فرض کر سکتے ہیں کہ یہ غلط الکاتب ہے۔ آخر کس بنیاد پر؟ یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے دوران غالب نے پہلی جگہ "کبھی" کو برقرار رکھا اور دوسری جگہ "کہیں" بنا دیا، اور نسخۂ مطبعِ نظامی میں اسی اصلاح کی پابندی کی گئی ہے۔ اس کو نہ ماننے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا کسی قرینے کا تعین تو کرنا ہی ہوگا۔

[illegible] نسخہ کی تصحیح [illegible] وہ نسخہ دیکھا ہے [illegible] وہ لکھ چکے [illegible] نسخۂ نظامی ، کلامِ غالب کا آخری مستند اڈیشن ہے؟ [illegible] یہاں نسخۂ نظامی کے متن کو نہ ماننے کی وجہ یہ [illegible] وجہ جواز بھی ؟

[illegible] کتابت کی غلطی [illegible] اس کو کہہ سکتے ہیں [illegible] کلام [illegible] یا [illegible] مرتبہ [illegible] غلط ہو جائے ۔ یا پھر [illegible] نسخے [illegible] تقابل کے بعد یہ ثابت کیا جائے [illegible] بدل کر [illegible] مصرع رکھا [illegible] اور [illegible] یعنی [illegible] اب [illegible] نسخے سے تقابل [illegible] یعنی [illegible] کا تصحیح کردہ نسخہ [illegible] اس نسخے سے تقابل [illegible] اس کو غلط کیسے کہا جائے گا ؟ اس کے علاوہ یہ ماننے [illegible] دلیل لانا ہوگی کہ یہاں پر غالب نے ترمیم [illegible] تھی ۔

[illegible] اور [illegible]
[illegible] ہم اتنے [illegible] پاک ہوگئے "

(نسخۂ نظامی ص ۷۵)

[illegible] اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں " اتنے " [illegible] یعنی " دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس [illegible] " (ص ۱۶۴) ۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب [illegible] کو کس بنا پر مرجح قرار دیا ہے اور داخلی [illegible] " اتنے " کو سہو کاتب سمجھتے ہیں ؟ [illegible] نسخۂ نظامی کی طرح " اتنے " [illegible] " ایسے " کو اختلافِ نسخ کے ذیل میں جگہ دی [illegible] شیرانی کا عکس پیشِ نظر ہے ، اس میں بھی [illegible] " اتنے " ہی ہے ۔ (ورق ۹۴) [illegible] مرتب کا خیال یہ ہے کہ غالب نے آخر میں " اتنے " [illegible] بدل دیا تھا ؟ اگر ایسا ہے تو اس کی دلیل ۔

[illegible] سے [illegible] کی ڈاڑھی
[illegible] امر کی زنبیل
[illegible] ایہام پہ [illegible] ہے تصدق تو ضیح
[illegible] اجمال سے [illegible] ہے تراوش تفصیل "

(نسخۂ نظامی ص ۹۴ ، ۹۵)

نسخۂ عرشی اڈیشن میں پہلا شعر تو نسخۂ نظامی کے [illegible] یعنی دوسرے مصرعے میں " امر کی زنبیل " ہے (ص [illegible]) [illegible] دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں " [illegible] " کی جگہ " ابہام " ملتا ہے ۔ اس کا مطلب [illegible] اس شعر میں مرتب نے " ایہام " کو سہو کاتب [illegible] ہے اور اس کی جگہ " ابہام " کو صحیح سمجھا ہے ۔ [illegible] عرشی میں بھی " ایہام " کو سہو کاتب لکھا گیا ہے ۔ یہاں پر مرتب نے دوسرے نسخوں کے متن کو درست سمجھا ہے ۔ سوال یہ ہے کہ پھر پہلے شعر کے دوسرے [illegible] " کو سہو کاتب کیوں نہیں سمجھا گیا ۔ نسخۂ عرشی کے [illegible] سے معلوم ہوتا ہے کہ اور نسخوں میں [illegible] ہی ہے ، اور اس [illegible] " [illegible] " کو بھی " ایہام " کی طرح سہو کاتب بتایا گیا ہے ۔ یا مرتب کا خیال یہ ہے کہ نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے ہوئے ، غالب نے یہاں " امر " بنا دیا تھا ؟ اگر ایسا ہے تو اس کا ثبوت کیا ہے ؟ اگر " ایہام " سہو کاتب ہو سکتا ہے تو " امر " تو بہ درجۂ اولیٰ سہو کاتب قرار دیے جانے کا مستحق ہے ۔ چونکہ اس کے خلاف کیا گیا ہے ، اس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ مرتب کے سامنے کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس پر غالب کے قلم سے " امر " لکھا ہوا ہوگا ۔ وہ نسخہ کون سا ہے اور کہاں ہے ؟ آصفیہ لائبریری میں تو وہ نسخہ موجود نہیں[1] ۔

---

[1] غالب سے پہلے بھی اس لفظ کے اس طرح استعمال کی مثال ملتی ہے : (بقیہ حاشیہ ص ۳۲ پر)

(۷) دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں

سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

(نسخۂ نظامی ص ۱۰۲)

صدی اڈیشن میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے:

دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب " (ص ۲۱۲) - یہ بات پیشِ نظر رہے کہ غالب کے اصل مصرعے کے متعلق یہ کہا جا چکا ہے یہ ساقط الوزن ہے۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے سبھی مجموعوں میں " رک رک کر " ہے ور نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہے ۔ اس نسخۂ صدی اڈیشن یں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے، الک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخہ شائع ہوا ہے س میں حواشی ہیں (نا تمام سہی)؛ اس نسخے میں مرتب نے یر بحث مصرعے پر حاشیہ لکھا ہے: " اصل میں " رک " کی کرار ہے، جو ظاہرا کتابت کی غلطی[1] ہے " (ص ۲۷۸)۔ لیکن رتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ سبھی خطی و مطبوعہ نسخوں میں " رک رک کر " ملتا ہے - یہ متعین کرنے کے لیے کہ نسخۂ نظامی میں " رک رک کر " کتابت کی غلطی ہے، کلامِ غالب کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف " رک " کر ہو، اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں۔ نسخۂ نظامی میں " رک " کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخۂ مطبعِ احمدی میں بھی " رک رک کر " ہوگا۔ اگر مرتب اس کو تسلیم نہیں کرتے، اس صورت میں ان کو اس کا ثبوت پیش کرنا ہوگا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بل کہ کاتب کی غلط نگاری ہے۔ مرتب نے چونکہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلافِ نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا؛ اس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔ اس سے اُن کو آسانی تو بہت حاصل ہو گئی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہو گیا اور تدوین کے معیار و انداز اور تحقیق کے مسلمہ اصولوں پر بھی حرف آ گیا۔

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ جس کو " صدی اڈیشن " کہا گیا ہے، " صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی "، کی طرف سے، جشنِ

اپنی کوں میں مگر رات کو بھر لیتا ہے

تان بھیروں کی جو یہ مرغِ سحر لیتا ہے

یک کوڑی کو نہ لیجے، جو فروشندہ کہے

ہے بکاؤ، کوئی زنبیلِ عمرو لیتا ہے

(انشا (کلامِ انشا، ص ۲۶۲)

یہ ویسا ہی تصرف ہے جیسے مومن نے شمرؔ کو " شمرُ " نظم کیا ہے:

لگے خدنگ جب اُس نالۂ سحر کا سا

فلک کا حال نہ ہو کیا مرے جگر کا سا

دل ایسے شوخ کو مومن نے دے دیا، کہ وہ ہے

محبِ حسین کا، اور دل رکھے شمرُ کا سا

(دیوانِ مومن، مرتبۂ ضیا احمد بدایونی، ص ۴)

کسی لفظ کی حرکات میں تصرف سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس کا املا بھی بدل جائے۔

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کے اس حاشیے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

" غالب کی ایک عروضی غلطی: نظم طباطبائی نے شرحِ دیوانِ غالب میں لکھا ہے کہ غالب کے مصرعے: " دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب " میں ایک " رک " زائد ہے۔ جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ دیوان کے حاشیے میں تحریر کیا ہے: " اصل میں رک کی تکرار ہے، جو ظاہرا کتابت کی غلطی ہے " اور اس نسخے میں بھی صرف ایک " رک " (۲۷۸)۔ غالب اتنے بڑے عروضی نہ تھے کہ ان سے غلطی کا احتمال ہی نہ ہو، اور دیوان کے کل مطبوعہ اور خطی نسخوں میں، جن میں یہ رباعی ہے، بہ شمولِ نسخۂ لاہور اور بہ استثنائے نسخۂ مرتبۂ موصوف، دو " رک " موجود ہیں "۔

(نقوش، اکتوبر ۱۹۵۸ء)

صدسالہ یادگار کے موقعے پر شائع کیا گیا تھا۔ خیال یہ تھا کہ اس یادگار موقعے پر، غالب کے کلامِ نظم و نثر کے، تدوین کے لحاظ سے، اعلا درجے کے اڈیشن بھی شائع کیے جائیں گے، لیکن یہ توقع غالب مرحوم کی "حسرتِ تعمیر" بن کر رہ گئی۔

یہ اردو دیوان، جس کو صدسالہ یادگار کمیٹی نے شائع کیا ہے، ۱۸۶۲ء کے مطبعِ نظامی کان پور کے اس اڈیشن کی تکرار ہے جو اس سے پہلے دو بار، دہلی ہی سے شائع ہو چکا تھا۔ ان سب اشاعتوں کے مرتب مالک رام صاحب ہیں۔ موصوف نے یہ کیا ہے کہ پہلے تو نسخۂ نظامی کو ایک مقدمے، حواشی اور اضافۂ کلام کے ساتھ دو بار شائع کرایا، اور پھر تیسری بار اس اشاعت کو اپنے مقدمے، حواشی اور اس اضافۂ کلام سے محروم یا معرا کرکے اور ان سب کی جگہ دو صفحے کا "تعارف" شامل کرکے، صدسالہ یادگارِ غالب کمیٹی کے حوالے کر دیا۔

یہ ہے غالب کے اردو دیوان کا وہ نسخہ جس کو ہندستان کی صدسالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے، صدسالہ یادگار کے اہم موقعے پر شائع کیا ہے۔

یہ بات بجا طور پر پوچھی جا سکتی ہے کہ اس اہم موقعے پر اس اشاعت کا جواز کیا ہے۔ اگر مقصد یہ تھا کہ کان پور کے نسخۂ نظامی کو، جو مرتب کی نظر میں کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے، اور جو اب نہیں ملتا، عام کیا جائے تو یہ علمی، ادبی اور تحقیقی فریضہ تو دو بار اس سے پہلے ادا کیا جا چکا تھا۔ ایسے یادگار موقعے پر تو بجا طور پر توقع کی جانا چاہیے تھی کہ غالب کے اردو کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جائے گا جو مفصّل مقدمے، حواشی، اختلافِ نسخ اور دوسرے ضروری مباحث کا گنجینہ ہوگا، اور صحیح معنی میں صحیفۂ یادگار کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ مگر مکمل مجموعہ مرتب کرنے کے بجائے، کیا یہ گیا کہ پہلی دو اشاعتوں میں اضافۂ کلام، مقدمے اور حواشی کے واسطے سے تدوین کا (جیسا بھی سہی) ایک انداز سا آ گیا ہے؛ اس سے قطعِ تعلق کو ضروری سمجھا گیا اور اس صدی اڈیشن کو، ان سب ضروری اجزا سے معرا کرکے، معرضِ اشاعت میں لایا گیا۔ اس نسخے میں نہ تو مفصّل مقدمہ ہے جس میں اس پر بحث کی جاتی کہ ترتیبِ متن، اضافۂ کلام، اختلافاتِ قرأت وغیرہ کے سلسلے میں کن اصولوں کو مدِّ نظر رکھا گیا ہے۔ اسی طرح نہ حواشی ہیں نہ اختلافِ نسخ، جن کی مدد سے یہ معلوم ہو سکے کہ جن مقامات پر دوسرے نسخوں میں اختلاف پائے جاتے ہیں، ان کے متعلق مرتب کی رائے کیا ہے۔ یہی نہیں، خود نسخۂ نظامی میں بہت سے مقامات پر، بہ خیالِ مرتب، کتابت کی اہم غلطیاں پائی جاتی ہیں اور ایسے مقامات پر مرتب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا؛ مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انھوں نے جس متن کو اختیار کیا ہے، وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور وجہِ ترجیح کیا ہے۔ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے اس سلسلے میں صورتِ حال واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ بیسیوں مقامات پر اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں، اور بہ قولِ شاعر: "مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب"

اس میں شک نہیں کہ اگر اس قبیل کی اہم کتابوں میں مفصّل مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں، اختلافِ نسخ کا حصہ نہ ہو اور اس طرح کے اور صبر آزما اور دقّت طلب مباحث بھی نہ ہوں؛ تو کام کو نپٹانے میں آسانی بہت ہوتی ہے اور کام جلدی بھی ہو جاتا ہے، اور سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی بہت سی ذمے داریوں سے محفوظ رہتا ہے۔ گویا ایک جواب میں سارے گلے تمام ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ اندازِ تحقیق یا تدوین کو راس نہیں آ سکتا، کیوں کہ اس طرح تدوین کا جو معیار سامنے آتا ہے، وہ نہ صرف یہ کہ ناتمامیوں سے گراں بار ہوتا ہے، بلکہ دوسروں کے لیے غلط تقلید کا نمونہ بھی بن سکتا ہے اور اس کتاب کی تو بُری گت بن ہی جاتی ہے۔

مرتب نے یہ دعوا کیا ہے کہ: "مطبعِ نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے"، اور مطبعِ نظامی کے اسی نسخے کے لیے وہ اس سے پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں: "اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو۔ ہم نہ

صرف متن [illegible] اختلافِ نسخ کے [illegible] قطعیت [illegible] سلسلے میں احتیاط کے قطعاً منافی ہیں [illegible] ان سے بہت واضح ہوتی ہے [illegible] نسخۂ نظامی کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے، اور صرف یہی ایک بات [illegible] دعوے کی کم صحتی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

غالب کے کلام کے ایسے قلمی نسخوں کے علاوہ جن پر غالب کے قلم کی تصحیحات موجود ہیں، غالب کی اور تحریریں، خصوصاً مکاتیب خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں، اور یہ سب تحریریں دست یاب بھی ہو سکتی ہیں۔ بہت سے خطوں وغیرہ کے عکس شائع ہو چکے ہیں۔ [illegible] چند صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب [illegible] مرقعِ غالب اس سلسلے میں خاص حیثیت رکھتی ہے جس میں غالب کی بہت سی تحریروں کے عکس یک جا کر دیے گئے ہیں۔ ان تحریروں کی مدد سے املا کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ تمام لفظوں کو چھوڑیے، مگر بہت سے خاص لفظ ایسے ہیں جن سے متعلق یہ علم ضروری ہے کہ ان کے املا کے سلسلے میں غالب کی رائے یا ان کا طرزِ عمل کیا تھا۔ کلامِ غالب کی تدوین کے دوران بہت سے مقامات پر ناقل، کاتب اور مصنف کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک املا کے سلسلے میں ضروری تفصیلات کو منضبط نہیں کیا جائے گا اور تعینات کا فیصلہ نہیں کیا جائے گا، اس وقت تک تدوین کا حق ادا ہی نہیں ہو سکتا، بلکہ بہت سے مقامات پر غلط نگاری کا ارتکاب ہوگا اور اس طرح غلط نگاری کی گویا تبلیغ کی جائے گی۔ مگر یہ سب اہتمام اسی وقت ضروری قرار پائے گا اور اس کی پابندی کی ضرورت بھی اسی وقت محسوس کی جائے گی جب مقدمے، حواشی اور اختلافِ نسخ جیسے اہم اجزا کو ضروری قرار دیا جائے۔ تدوین کا معیار اور اس کی حرمت اگر پیشِ نظر ہو تو یہ اہتمام کرنا ہی پڑے گا۔ لیکن ان سب سے اگر قطعِ تعلق کر لیا جائے تو ظاہر ہے کہ کوئی ذمے داری عائد نہیں ہوگی۔

[illegible] اس ایڈیشن میں املا کے لحاظ سے [illegible] صورت [illegible] مرتب نے تصرف [illegible] غالب نے املا کے [illegible] نسخۂ نظامی [illegible] کو مرجح قرار دیا ہے [illegible] اس میں اس حد تک اہتمام کو ملحوظ رکھا ہے کہ اگر اس نسخے کے کاتب نے ایک ہی لفظ کو دو طرح لکھا ہے تو مرتب [illegible] اس کی نقل کی ہے۔ اس طرزِ عمل سے بیسیوں مقامات پر لفظوں کی صورتیں صحیح [illegible] مسخ ہو گئی ہیں اور [illegible] غالب کے خلاف [illegible] غالب [illegible] اگر اس مثال کی [illegible] ہو کہ املا کے سلسلے میں کسی مصنف کے مختارات پر [illegible] کاتب کے طرز [illegible] تو اس کے لیے اس کتاب سے بہتر مثال [illegible] مل سکے گی۔

اگر کوئی کتاب کسی تجارتی ادارے کی طرف سے محدود مقاصد کے تحت شائع ہو تو اس صورت میں [illegible] اس نظر سے نہیں دیکھا جائے گا کہ تدوین کے [illegible] ادا [illegible] پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کوئی کتاب اگر کسی ایسے ادارے کی طرف سے، ایسے موقعے پر، اور اس قدر [illegible] شخص کے نام کے ساتھ شائع ہو تو یقیناً اس کی امید کی جائے گی کہ وہ کتاب تدوین کے مسلمہ آداب کے ساتھ مرتب کی گئی ہوگی۔ مجھے واقعتاً تعجب ہے کہ محترم مرتب نے کس طرح گوارا کیا اس صورتِ حال کو، اور وہ کیسے [illegible] کر سکے اپنی طبیعت کو کہ غالب جیسے شاعر کے کلام کو، ایسے اہم موقعے پر، اس طرح پیش کیا جائے!! آخر ہم نوآمدہ لوگوں کے لیے تدوین و تحقیق کا کون سا معیار و انداز پیش کرنا چاہتے ہیں؟ یہ ساری مصیبت پیدا کی ہوئی ہے عجلت اور آسان پسندی کے اس انداز کی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ حواشی اور اختلافِ نسخ کے [illegible] بڑا فائدہ [illegible]

ہے کہ مرتب کا قلم رک رک کر چلتا ہے، اور کئی صورتوں میں سے ایک صورت کے انتخاب میں بار بار غور کرنا پڑتا ہے اور اس کے علاوہ اہم بات یہ ہے کہ ترجیح کا جواز بھی پیش کرنا ہوتا ہے۔ مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں اور اختلافِ نسخ کا حصہ بھی نہ ہو تو اس سے یہ جھنجھٹ تو مٹ جاتی ہے، مگر اور بہت سی خامیاں راہ پا جاتی ہیں۔ ذیل میں جو کچھ لکھا جائے گا، اس سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

لفظ "خورشید" کو غالب واؤ کے بغیر (خرشید) لکھا کرتے تھے اور اس کے مخفف کو مع واؤ (خور)۔ انھوں نے ایک خط میں تفصیل کے ساتھ اپنے مسلک کا ذکر کیا ہے۔ خط کا ضروری حصہ پیش کیا جاتا ہے:

"وہ پارسیِ قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں "خُر" بہ خائے مضموم، "نورِ قاہر" کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی عقیدہ الست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اس واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بہ شینِ مکسور و یائے معروف بروزنِ "عید"، "روشنی" کو کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس "نورِ قاہرِ ایزدی" کی روشنی ہے..... جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے، کہ وہ منبعِ علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس کے "خُر" میں واوِ معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا .... فقیر "خُر" جہاں بے اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، موافقِ قاعدۂ عظمائے عرب بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"۔ اور جہاں بہ اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیرویِ بزرگانِ پارسی سربسر لفظ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خرشید"۔"

(بہ نام میر مہدی مجروح۔ خطوطِ غالب، مرتبۂ منشی مہیش پرشاد مرحوم (ص ۲۸۸)

یہاں غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود "خرشید" اور "خور" لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد، کلامِ غالب میں اس لفظ کا املا لازماً "خرشید" مانا جائے گا۔ روشِ عام کے مطابق، نسخۂ نظامی کے کاتب نے بھی اس کو ہر جگہ "خورشید" لکھا ہے اور مرتب نے اپنے نسخے میں، کاتب کی اس روش کو فرمودۂ غالب پر ترجیح کا مستحق قرار دیا ہے اور اس میں ہر جگہ "خورشید" نظر آتا ہے۔ بعض مثالیں:

ع: "کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا (ص ۱۶)
ع: ذرّہ ذرّہ، روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا (ص ۲۱)
ع: خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)
ع: لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا (ص ۵۶)
ع: ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں" (ص ۶۶)

یائے معروف و مجہول کی کتابت میں اس زمانے میں کچھ امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا اور یہ عام روش تھی، اور اس میں خطی اور مطبوعہ عبارتیں برابر تھیں۔ اسی روش کے مطابق، نسخۂ نظامی میں بھی یائے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ عام لفظوں میں تو کچھ زیادہ پریشانی نہیں ہوتی، مگر جن لفظوں میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہوتا ہے، ان میں احتیاط اور دیدہ وری کا امتحان ہوتا ہے۔ مرتب نے ایسے مقامات پر بھی، تحقیق کے پھیر میں پڑنے کے بجائے، کاتب کی صورت نگاری پر اعتماد کیا ہے اور نقل مطابقِ اصل کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے، اور ہونا ہی چاہیے تھا، کہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

لفظ "رہ گذر"، تذکیر و تانیث کے لحاظ سے، مختلف فیہ الفاظ کے ذیل میں آتا ہے۔ تفصیل نور اللغات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نسخۂ نظامی میں درجِ ذیل شعر میں "تری رہگذر" چھپا ہوا ہے:

"جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں۔" (ص ۳۰)

مرتب نے بھی "تری" لکھا ہے اور اس طرح یہ لفظ مونث متعین ہوتا ہے۔ حالانکہ ضروری یہ تھا کہ اس مختلف فیہ لفظ کے سلسلے میں یہ معلوم کیا جاتا کہ کیا غالب نے کہیں اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کے کلام کی حد تک، قطعی طور پر ان کی پسندیدگی کا علم ہو سکے۔ مرتب اگر ذرا سی توجہ کرتے تو ان کو بہ آسانی معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے ایک جگہ اس لفظ کو اس طرح نظم کیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کو مذکر مانتے تھے۔ وہ شعر یہ ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہگزر یاد آیا (نسخۂ عرشی، ص ۱۵۲)

اور اس شعر کے ہوتے ہوئے، کلامِ غالب میں ہر جگہ اس لفظ کو لازماً بہ تذکیر متعین کیا جائے گا۔

لفظِ "جیب" بہ فتحِ اول، بالاتفاق مذکر ہے (فرہنگ آصفیہ، نور اللغات) اور "جیب" بہ کسرِ اول، اس کی مہنّد صورت ہے اور یہ مونث ہے۔ (نور اللغات) "جیبِ سحر" یا "جیب و گریباں" میں اول الذکر لفظ ہے (جَیب) اور "جیب" اس سے مختلف لفظ ہے، جو مثلاً "جیب کترا" میں آتا ہے۔ "جیب" کٹے گی اور "جَیب" ادھڑے گا اور رفو ہوگا۔ مرتب نے اس لفظ کے ذیل میں بھی تذکیر و تانیث کی صحت کو نظر انداز کیا ہے۔ صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دیوانگی سے، دوش پہ زنّار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں
(ص ۹۱)

چپک رہا ہے بدن پر، لہو سے، پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے"
(ص ۱۴۳)

دونوں جگہ "ہمارے جیب" کا محل ہے، کیونکہ دونوں جگہ "جَیب" ہے، "جیب" نہیں۔ نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دونوں شعروں میں "ہمارے جیب" ملتا ہے۔ مرتب نے ان لفظوں کے امتیاز اور ان سے متعلق تذکیر و تانیث پر غور کرنے کے بجائے، نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا پر بھروسا کیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ نظامی میں دونوں شعروں میں "ہماری جیب" ہے، اس لیے مرتب نے بھی صورت نگاری کا حق ادا کرنا ضروری سمجھا ہے — ہاں عندلیب شادانی مرحوم نے ایک مضمون میں ان دونوں لفظوں پر مفصّل بحث کی ہے۔

لفظ "مانند" مذکر ہے، اور یہ کوئی اختلافی مسئلہ نہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات)۔ مرتب نے "جیب" اور "رہ گذر" کی طرح، اس لفظ کی تذکیر کو بھی تانیث سے بدل دیا ہے۔ صدی اڈیشن میں دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دل مرا، سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
(ص ۱۳)

چاک کی خواہش، اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کی مانند، زخمِ دل گریبانی کرے"
(ص ۱۵۱)

دونوں میں "کے مانند" ہونا چاہیے تھا۔ نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ صحیح طور پر "کے مانند" ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں ان دونوں شعروں میں کاتب نے "کی مانند" لکھا ہے (ص ۴، ص ۶۹)؛ اب مرتب بھلا اس سے اختلاف کیسے کرتے!

نسخۂ نظامی کے کاتب نے "اک" کے محل پر زیادہ تر "اک" ہی لکھا ہے، جیسے یہ مصرع:

" دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس" (ص ۲۸)

اور کہیں ایسے مقامات پر "ایک" لکھا ہے، جیسے یہ مصرع

" ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا " (ص ۱۲)۔ مرتب نے، نقل مطابقِ اصل، کو یہاں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور حرف بہ حرف نقل کی ہے۔ حالانکہ ان کو یہ بات بہ خوبی معلوم ہو گی

معلوم ہونا چاہیے، کہ آج ایسے سب مصرعوں کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا جن میں "اک" کے محل پر "ایک" لکھا ہوا ہو۔ نسخۂ صدی اڈیشن کے ایسے کچھ مصرعے یہ ہیں:

ع : ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا　　(ص ۳۰)
ع : گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہونے تک　　(ص ۷۲)
ع : تھی وہ ایک شخص کے تصوّر سے　　(ص ۸۰)
ع : جو داغ نظر آیا، ایک چشم نمائی ہے　　(ص ۱۴۷)
ع : ایک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
ایک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے　　(ص ۱۹۲)
ع : ایک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا　　(ص ۱۹۴)

اس کے برعکس جو صورت ہے، وہ بہت دلچسپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ حصہ "عبرت کدۂ تدوین" کی حیثیت رکھتا ہے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے عموماً "آیینہ" کے محل پر "آئینہ" ہی لکھا ہے؛ مگر مرتب نے ایسے مقامات پر، اس میں سے ایک "ی" کو حذف کر کے "آینہ" کو ترجیح دی ہے؛ اور اس غلط اندیشی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس صورت میں، ایسے سب مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یا یوں کہیے کہ غالب کے اچھے خاصے مصرعوں کو، بالجبر ساقط الوزن بنایا گیا ہے۔ بہ ظاہر اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے مقامات پر مرتب نے یہ خیال کیا کہ کاتب نے غلطی سے "آینہ" کو "آیینہ" لکھ دیا ہے اور اس کی تصحیح ہونا چاہیے۔ "اک" کی جگہ "ایک" تو ان کو بے محل نہیں معلوم ہوا، مگر صحیح لفظ "آیینہ" ان کو غلط نظر آیا! غالب ہی کے الفاظ میں: ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے!! مجھے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ مرتب کو کسی ایک جگہ پر یہ محسوس نہیں ہوا کہ مصرع، بحر سے خارج ہو گیا ہے؛ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع : ہوائے سیرِ گل، آیینۂ بے مہریِ قاتل　　(ص ۱۵)
ع : کیا آینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوے نے　　(ص ۱۷)
ع : آینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　(ص ۳۹)
ع : بر روئے شش جہت درِ آینہ باز ہے　　(ص ۳۹)
ع : میرا زانو مونس اور آینہ تیرا آشنا　　(ص ۴۰)
ع : چمن، زنگار ہے آینۂ بادِ بہاری کا　　(ص ۴۳)
ع : کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آینہ میں مرے　　(ص ۴۷)
ع : صفائے حیرتِ آینہ، ہے سامانِ زنگ آخر　　(ص ۵۷)
ع : ہزار آینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر　　(ص ۶۰)
ع : لگا دے خانۂ آینہ میں روئے نگار آتش　　(ص ۶۳)
ع : تماشا کہ اے محوِ آینہ داری　　(ص ۸۸)
ع : آینہ تا کہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو　　(ص ۱۰۲)
ع : الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آینہ　　(ص ۱۰۴)
ع : حنا بپا ہیں جو ہر آینۂ زانو مجھے　　(ص ۱۳۶)
ع : سیماب پشت گرمیِ آینہ دے ہے، ہم　　(ص ۱۴۷)
ع : کس قدر خانۂ آینہ، ہے ویراں مجھ بے　　(ص ۱۴۹)
ع : آینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے　　(ص ۱۷۳)
ع : آینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے　　(ص ۱۷۴)

۱؎ "ایک" اور "اک" کے سلسلے میں غالب نے اپنی رائے واضح طور پر ظاہر کی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

"پیری میں بھی بے ولولۂ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دلِ ہنگامہ گزیں ہم"

غالب نے بہ ذیلِ اصلاح "ایک" کے متعلق لکھا ہے:

"یہاں "ایک" کی جگہ "اک" بے یائے تحتانی درست ہے۔ مگر "ہر" کے ساتھ "ہریک" ہو، نہ "ہر اک"

مقدمۂ مکاتیبِ غالب (ص ۱۵۴)

اس سے صراحت کے ساتھ "ایک" اور "اک" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ یہی بات ناظم کے ایک اور شعر ۲ کی اصلاح کے ذیل میں لکھی ہے:

"یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اسے جو ہو مصیبت کا شریک"

جہاں "ہر ایک" اچھی طرح نہ آئے، وہاں "ہریک" لکھیے "ہر ایک" کیوں لکھیے"۔　(ایضاً، ص ۱۵۴)

ع: آئینہ بدستِ بُتِ بدستِ حیا ہے (ص ۱۸۵)
ع: آئینہ بہ اندازِ گُل : آغوش کشا ہے (ص ")
ع: تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے (")
ع: چشمِ نقشِ قدم ، آئینۂ بختِ بیدار (ص ۱۸۵)
ع: ذرّہ اس گرد کا ، خورشید کو آئینۂ ناز (")
ع: دیدہ تا دل ، اسدؔ ! آئینۂ یک پرتوِ شوق (ص ۱۸۶)
ع: آستاں پہ ہے ترے جوہرِ آئینۂ سنگ (ص ۱۸۹)

اس انداز کے ساقط الوزن مصرعے کچھ اور بھی ہیں۔ ان مصرعوں کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آیا ہے ، یعنی غلط صورت نگاری نے گُل کھلایا ہے ، اور املائی بُل عجبی نے ، وزن کی جان پر ستم ڈھایا ہے — یہاں اور وہاں ، مخفف صورت میں "یاں" اور "واں" لکھے جاتے ہیں ، مگر ایک زمانے میں ان کی صورت "یھاں" اور "وھاں" (بہ ہائے مخلوط التلفظ) بھی تھی۔ "املائی غالب" پر بحث کرتے ہوئے مولانا عرشی نے لکھا ہے : " ہائے مخلوط کی کتابت میں شاید فصحائے دہلی کے تلفظ کا لحاظ زیادہ رکھا ہے۔ چنانچہ "تڑپنا" میں ان کے نزدیک بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے "یہاں" کے مخفف "یاں" کو دلّی والے "یھاں" بولتے تھے ، میرزا صاحب نے اس تلفظ کو افصح قرار دیا ہے " (مقدمہ مکاتیبِ غالبؔ ، ص ۲۲۹)۔ عرشی صاحب کا یہ قول ، مرزا غالبؔ کی ایک اصلاح پر مبنی ہے ، جس کو وہ اس سے پہلے درج کر چکے ہیں۔ نواب ناظمؔ کا شعر تھا :

" سیاحِ جہاں گرد ہیں ، آ نکلے یہاں بھی
کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم "

اس کے پہلے مصرعے کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا : " سیاحِ جہاں گرد ہیں ، آ نکلے ہیں یھاں بھی "۔ اور اس طرح وضاحت کی ہے : " یہاں ، بروزنِ دہاں ، فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یھاں" بہ ہائے مخلوط التلفظ افصح ہے "۔

(مقدمہ مکاتیبِ غالب ، ص ۱۵۴)

مرقعِ غالبؔ میں غالبؔ کے ایک قطعے کا ، جو بہ خطِ غالبؔ ہے ، عکس چھپا ہے ، اس میں یہ شعر بھی ہیں :

جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں
ہے اُسی طور پہ یہاں دجلہ فشاں ابرِ کرم
مسلکِ شرع کے ہیں راہرو و راہ شناس
خضر بھی یہاں اگر آ جائے تو لے ان کے قدم (ص ۱۸۱)

ظاہر ہے کہ "یہاں" کو "یھاں" پڑھا جائے گا۔ اس سے مکمل طور پر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالبؔ ، "یہاں" کے مخفف کو "یاں" کے بجائے "یھاں" لکھتے تھے۔

نسخۂ نظامی کے کاتب نے ان دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں کہیں "وہاں" اور "یہاں" لکھا ہے اور کہیں "یاں" اور "واں"۔ یہ بات مسلّمات میں سے ہے کہ عہدِ غالبؔ کے بہت بعد تک ہائے مخلوط کو لازماً دوچشمی صورت میں نہیں لکھا جاتا تھا۔ یائے معروف و مجہول کی طرح ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں کچھ امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ آج اس کا اہتمام کیا جاتا ہے اور اس کو لازم سمجھا جاتا ہے کہ یائے معروف و مجہول کی طرح ، ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں بھی امتیاز کو ملحوظ رکھا جائے۔ اور اس کے خلاف اگر ہو ، تو اس کو غلط کہا جاتا ہے۔ اس بنا پر نسخۂ نظامی کے کاتب پر تو اعتراض وارد نہیں ہوتا ، اس زمانے کی روش ہی یہ تھی ؛ مگر ظاہر ہے کہ اب نقل مطابقِ اصل کے نام پر ، اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ اب کلامِ غالبؔ کو مرتب کرنے والے کے لیے لازم ہوگا کہ وہ اس سلسلے میں صحیح صورت کا تعیّن کرے — مگر مرتب نے عجیب انداز اختیار کیا ہے ، یعنی اس سلسلے میں بھی اکثر مقامات پر نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کی پابندی کی ہے۔ اس نے اگر "یاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی "یاں" لکھا ہے ، اور اس نے "یہاں" لکھا ہے تو موصوف نے اس کی نقل کی ہے ، یہ دیکھے اور سوچے بغیر کہ اس سے صحتِ متن پر کیا گزر جائے گی۔ اور اس ذیل میں اس قدر غلو سے کام لیا ہے کہ اس کاتب نے اگر ایک ہی مصرعے میں "یاں" اور "یہاں" لکھا ہے ، تو مرتب نے بھی اپنے نسخے میں اسے

اسی طرح برقرار رکھا ہے۔ مثلاً نسخۂ نظامی میں ایک مصرع یوں چھپا ہوا ملتا ہے: "وہاں اس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۵۴)۔ صدی اڈیشن میں بھی آپ اس مصرعے کو اسی طرح پائیں گے: "وہاں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۱۰۱)۔ "وہاں" کو "واں" یا "وھاں" پڑھنا چاہیے؛ یہ بالکل نئی بات ہے جس کی تبلیغ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس بات کو کوئی مانے گا نہیں۔ ماننے والی بات ہی نہیں کہ جب "وہاں" بروزنِ "کہاں" ہو جب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے، اور جب وہ بروزنِ "جاں" ہو، تب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے۔ اس سخنِ مہمل کو کون مانے گا؟ البتہ یہ ضرور ہوا کہ ایسے سب مصرعے، آج ساقط الوزن قرار دیے جائیں گے۔ مرتب کو یہ بات تو معلوم ہونا ہی چاہیے کہ آج "یہاں" اور "وہاں" کو "یاں" اور "واں"، یا "یھاں" اور "وھاں" کوئی نہیں پڑھ سکتا، ان کو لازماً "یہاں" اور "وہاں" (بروزنِ اماں) پڑھا جائے گا، اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ہو جائیں گے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے؛ ان سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا:

ع: نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یہاں بھی خانہ آرائی (ص ۵۵)
ع: مجبور یہاں تک ہوئے اے اختیار، حیف! (ص ۶۵)
ع: وہاں اس کو ہولِ دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار (ص ۱۰۱)
ع: ہجومِ غم سے یہاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے (ص ۱۳۶)
ع: کسے خبر ہے کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے (ص ۱۶۸)
ع: یہاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا (ص ۱۹۶)

ان سب مصرعوں میں، نسخۂ نظامی میں بھی "یہاں" اور "وہاں" لکھا ہوا ہے۔ نقل مطابقِ اصل کی ستم ظریفی نے ان سب مصرعوں کا وزن چوپٹ کر دیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور مصرع ہے: "بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں" (صدی اڈیشن، ص ۹۱)۔ اس میں عام قاعدے کے مطابق "و" اور "بروزنِ فع آ سکتا ہے اور اس صورت میں "یہاں" صحیح ہو سکتا ہے؛ مگر غالب کے جو اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں، ان کی روشنی میں یہاں پر لازماً "یھاں" سمجھا جائے گا، اور اس صورت میں یہ مصرع بھی محلِ نظر قرار پائے گا۔

اب ایسے کچھ مصرعے دیکھیے جن میں "یاں" اور "واں" کو "یاں" اور "واں" ہی لکھا گیا ہے۔

ع: یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۸۰)
ع: یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۸۵)
ع: ہارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں (ص ۸۶)
ع: مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں (ص ۸۶)
ع: واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۹۰)
ع: قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں (")
ع: یاں دل میں ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں (ص ۹۲)

مثالیں تو اور بھی پیش کی جا سکتی ہیں، مگر میرا خیال ہے کہ اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہیں۔ یہ سب مصرعے نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں، یعنی وہاں بھی "یاں" اور

لہ یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن (نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء) میرے سامنے ہے، اس میں ایسے مقامات پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یھاں" اور "وھاں" (بہ ہائے مخلوط التلفظ) لکھا ہوا ملتا ہے، مثلاً:

ع: یھاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۵۰)
ع: یھاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ")
ع: یھاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (ص ۱۳۹)
ع: اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یھاں (ص ۱۴۷)
ع: یھاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (")
ع: مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یھاں (ص ۱۴۷)
ع: وھاں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۱۵۲)
ع: یھاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی (ص ۱۶۱)

یہ صرف کچھ مثالیں ہیں۔ ان دونوں لفظوں کا مرجح املا (کلامِ غالب کی حد تک) وہی ہے جس کو یادگارِ غالب میں اختیار کیا گیا ہے۔

"واں" ہے ۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکا کہ مدوّنین کا یہ کون سا اصول وضع کیا ہے ، مرتب نے ، اور وہ کہاں سے اس کی نظیر لائے ہیں کہ مصنف کے املا اور عام اصولِ املا پر ، کسی پریس کے کاتب کے املا کو مرجّح سمجھا جائے گا ، خواہ اس نقل سے اصل بھی تباہ ہو جائے ۔ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ان تیس چالیس سے زیادہ مقامات پر ، کسی ایک جگہ بھی مرتب کے ذہن میں یہ بات نہیں آئی کہ وزنِ شعر پر حرف آگیا ہے ! کیا مرتب کے نزدیک ، ایسی صورتوں میں مصرعے غیر موزوں نہیں ہو جاتے ، یا وہ اس قدر غیر موزونیت کو غیر مناسب نہیں سمجھتے ؟

ایک لفظ ہے "کیوں کر" ۔ اس کی مخرّف صورت ہے : "کیونکے" ۔ یہ "کیونکے" ، "کیوں کہ" سے مختلف لفظ ہے ۔ روشِ عوام سے بحث نہیں ، خواص کے لیے ان دو

مختلف لفظوں کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا لازم ہے ۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے اپنے مقالے "اردو املا" میں لکھا ہے :

"کیونکر کی جگہ اگلے وقتوں میں "کیونکے" بولتے تھے اور یے کے ساتھ لکھتے تھے ۔ ایک دوسرا لفظ ہے "کیونکہ" (یعنی کیوں کہ ، جس میں "کہ" بیانیہ ہے) ۔ لوگوں نے "کہ" اور "کے" کے معنوں میں فرق نہ کرکے ، "کیونکے" کو "کیونکہ" بنا دیا اور پرانے استادوں سودا ، میر ، درد وغیرہ کے دیوانوں میں "اصلاح" فرما دی ۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اصلاح نہیں ، تصحیف ہے ..... یاد رکھنا چاہیے کہ اگر "کر" کا قائم مقام ہو تو "کے" ، اور نہیں تو "کہ" لکھا جائے ، جیسے :
نہ جانوں کیونکے مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (غالب)"

صدی اڈیشن میں بھی ان مصرعوں میں اس "تصحیف" کی کارفرمائی ملتی ہے :

ع : جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی (ص ۹۶)

ع : نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (ص ۱۶۱)

بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں ان دونوں مصرعوں میں "کیونکہ" لکھا ہوا ہے (ص ۴۳ ، ص ۴۷) ۔ مرتب نے اس کاتب کے املا کو آیت و حدیث کا درجہ تو دے ہی رکھا ہے یہاں بھی اس سے اختلاف کیسے کرتے ! لفظ غلط ہو جائے تو ہو جائے ۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ فاضل مرتب ان دونوں لفظوں کے املا سے واقف نہیں ہوں گے ! مگر اس سلسلے میں ایک مشکل پیش آتی ہے ، مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب ، آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے ۔ اس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں کچھ زیادہ کلام ہے ؛ اس حصے میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے :

ع : اٹھائے کیونکہ یہ رنجورِ خستہ تن تکیہ (ص ۲۸۷)

ع : چھپاؤں کیونکہ غالب ! شورشیں داغِ نمایاں کی (ص ۲۸۴)

یہاں تو نسخۂ نظامی کے کاتب کا قلم درمیان نہیں ، پھر یہاں کیا کہا جائے گا ؟

غالب فارسی لفظوں میں ط لکھنا صحیح نہیں سمجھتے تھے ، انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے : "جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے ، طوے بھی نہیں ہے ۔ مثلاً تشت ، لغت فارسی الاصل ہے ، املا اس کی طوے سے غلط ہے" (مقدمۂ مکاتیب غالب ، ص ۲۲۳) ۔ اب صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے :

ع : کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا (ص ۱۵)

ع : بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا (ص ۲۸)

دو جگہ دو املا ہیں ۔ آخری مصرعے میں "غلطیدہ" صریحاً غلط ہے ، اور فرمودۂ غالب کے مطابق غلط ہے ؛ مگر بات وہی نقل والی ہے ۔ نسخۂ نظامی میں ان دونوں مصرعوں کو اسی طرح لکھا گیا ہے ۔ یعنی پہلے مصرعے میں "غلتیدن" میں ت ہے (ص ۵) اور دوسرے مصرعے میں "غلطیدہ" کو ط سے لکھا گیا ہے (ص ۱۱) مرتب نے غلط صحیح اور فرمودۂ غالب سب سے قطعِ نظر کرکے ؛ کاتب کے اندازِ نگارش کو اپنا رہبر بنا لیا ۔ ت اور ط کا خلطِ مبحث ان مصرعوں میں بھی دیکھیے

ع: شوق ہے ساماں تراز نازشِ اربابِ عجز (ص ۴۰)
ع: اس رقم کو دیا طرازِ دوام (ص ۱۹۳)
ع: پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال (ص ۱۹۵)
ع: ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت (ص ۲۰۶)

فارسی کا لفظ "تراز" ہے۔ "طراز" اس کی معرّب صورت ہے۔ مرتب نے ایک جگہ تو فارسی کی اصل صورت "تراز" کو مرجح سمجھا ہے، اور باقی مصرعوں میں "طراز" کو ترجیح دی ہے۔ معاف کیجیے گا، مجھ سے غلطی ہوئی: مرتب نے ترجیح دی ہے صرف نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کو۔ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تراز" ہے (ص ۱۱)، اور باقی مصرعوں میں "طراز" اور "طرازی" ہے (صفحات ۹۰، ۹۱، ۹۲) اسی کی نقل کی گئی ہے، اس سے بے نیاز ہو کر کہ صحیح صورت کیا ہے، اور یہ کہ ایسے الفاظ کے سلسلے میں غالب کی رائے اور روش کیا تھی۔

یہ خلط بحث اسی نسخے تک محدود نہیں۔ آزاد کتاب گھر دہلی سے جو نسخہ شائع ہوا ہے، اس میں بھی اس طرح کی بے امتیازی پائی جاتی ہے۔ اس کے آخر میں مرتب نے نسخۂ نظامی کے کلام کے علاوہ کچھ اور کلام بھی شامل کیا ہے، اس حصے میں ایک مصرعہ یوں ملتا ہے:

"صبا لگا وہ طپانچے طرف سے بلبل کی" (کلام)

(ص ۳۲۵)

اس میں "طپانچے"، کو بھی فرمودۂ غالب کے مطابق، غلط قرار دیا جائے گا۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ "طپانچہ" عربی کا لفظ ہے۔

ع: کیجے بیاں سرورِ تبِ غم کہاں تلک

(صدی اڈیشن، ص ۱۱۵)

ع: نقشِ پا میں ہے تپ گرمیِ رفتار ہنوز (ایضاً ۶۱)
ع: وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع (ایضاً ۱۴۲)

یہاں بھی وہی صورت ہے کہ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تب" (بہ بائے موحدہ) ہے (ص ۵۱) اور باقی دونوں مصرعوں میں "تپ" (بہ بائے فارسی) ہے۔ (ص ۷۴، ص ۶۷)۔ فاضل مرتب نے ترجیح و تعین کے پھیر میں پڑنے کے بجائے، نقل پر صبر کیا ہے۔ صحتِ متن کے لحاظ سے اور اصولِ تدوین کے لحاظ سے آپ کا جو جی چاہے کہ لیجیے؛ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ اس طرح نقل کرنے میں، آسانی بہت ہوتی ہے۔

نسخۂ نظامی میں ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت (ص ۲۰)

صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دیداں" ملتا ہے۔ (ص ۴۶) نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نسخۂ نظامی کے سوا، باقی سب نسخوں میں یہاں "دنداں" ہے (افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے)، اور عرشی صاحب نے نسخۂ نظامی کے اس "دیداں"، کو "سہوِ کاتب" قرار دیا ہے۔ مرتب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ نسخۂ نظامی میں اغلاطِ کتابت ہیں (اور واقعہ یہ ہے کہ اچھی خاصی تعداد میں ہیں)۔ انھوں نے جگہ جگہ نسخۂ نظامی کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں پر دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نسخۂ نظامی میں یہ دو شعر اس طرح پائے جاتے ہیں:

کیونکر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر
قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت (ص ۹۸)

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری خوشامد سے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے (ص ۸۳)

صدی اڈیشن میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں ملتا ہے "گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے" (ص ۱۸۱) اور دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی اس طرح لکھا گیا ہے: "قاصر ہے ستایش میں تری، میری عبارت (ص ۲۰۷) یعنی دونوں مصرعوں میں تصحیح کی گئی ہے اور نسخۂ نظامی کے الفاظ "شکایت" اور "مری خوشامد سے" کو غلط کتابت

پر محمول کیا گیا ہے را ند بجا طور پر تصحیح کی گئی ہے)۔ اب سوال یہ ہے کہ جب اور مقامات پر بعض لفظوں کو غلط الکاتب مانا گیا ہے ، اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دوسرے نسخوں میں وہ متن نہیں پایا جاتا جو نسخۂ نظامی میں ہے ؛ تو پھر "دیداں" کو غلط الکاتب کیوں نہیں مانا جا سکتا ، جب کہ اور سب نسخوں میں "دنداں" ملتا ہے ۔ یہ سہوِ کاتب ہو سکتا ہے (اور ہے)۔ اگر اس کو سہوِ کاتب نہ مانا جائے ، اس صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اس کی وجہ بیان کی جائے ۔ یہ بات پوچھی جا سکتی ہے کہ یہاں پر مرتب نے یہ فیصلہ کس طرح کیا کہ "دیداں" سہوِ کاتب کا نتیجہ نہیں ؟ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ آصفیہ لائبریری میں صحیح احمدی کا جو نسخہ موجود ہے ، اس میں کسی شخص نے پہلے "دنداں" بنایا ہے اور پھر اسی شخص نے یا کسی دوسرے شخص نے نون کا نقطہ کاٹ کر ی کے نقطے رکھے ہیں ۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ "دیداں" کی تصحیح غالب کی کی ہوئی ہے (اور اب تک ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جا سکا ہے) یا پھر اس کو سہوِ کاتب مانا جائے ، جس طرح کہ متعدد مقامات پر مرتب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا ہے اور اس کو غلطیِ کتابت سمجھ کر ترک کر دیا ہے ۔

صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس صورت سے ملتے ہیں:

ہے نوآموزِ وفا ، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا　(ص ۱۴)

فیض سے تیرے ہے ، اے شمعِ شبستانِ بہار !
دلِ پروانہ چراغاں ، پرِ بلبل گلنار　(ص ۱۸۵)

نسخۂ نظامی میں ان شعروں کی صورت یہ ہے :

ہے نوآموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا　(ص ۴)

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں پرِ بلبل گلنار　(ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ دونوں میں مختلف ہیں (خط میں نے کھینچے ہیں) نہ کتاب میں نہ حواشی ہیں ، نہ غلط نامہ ؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ صحیح صورت کیا ہے ۔ یہاں پر یہ بات خاص طور پر ذہن میں رہنا چاہیے کہ اشعارِ غالب کی اس قدر مختلف تعبیریں کی گئی ہیں ، اور مختلف الفاظ پر طرح طرح کی تعبیرات سے اس طرح مرصع کاری کی گئی ہے کہ جب تک کھلی کھلی غلطی نہ ہو ، یعنی تاویل کی کوئی صورت باقی نہ رہے اور کاتب کی غلطی کے سوا اور کچھ نہ کہا جا سکے ؛ اس وقت تک متن کے معمولی اختلاف کو غلطی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا ۔ ان دونوں شعروں میں "وفا" اور "گلنار" ایسے لفظ ہیں کہ شعر کی معنویت برقرار رہتی ہے ۔ یہ بہت زیادہ پریشان کن صورت ہے ۔

دہر میں ، نقشِ وفا ، وجہِ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا
مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے ، حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا　(ص ۱۹)

مطلعے میں "تسلّی" اور "معنی" کے قوافی آئے ہیں ، اس لیے اس غزل کے جملہ قوافی بہ یائے معروف آئیں گے یعنی آخری دونوں شعروں میں بھی "تقوی" اور "عیسی" لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا ۔ یہ قاعدہ مسلّمہ ہے کہ ایسے لفظ جن کے آخر میں الف کی جگہ "یٰ" کو لکھا جاتا ہے جیسے : لیلیٰ اور موسیٰ ؛ ان کو "لیلائے شب" اور "لیلیِ شب" دونوں طرح لایا جا سکتا ہے ۔ اسی طرح وہ ان الفاظ سے بھی ہم قافیہ ہو سکتے ہیں جن کے آخر میں الف لکھا جاتا ہے ، یعنی "جاتا" کا قافیہ "لیلا" یا "لیلیٰ" ہوگا اور "جاتی" کا قافیہ "لیلی" ہوگا اور یہ قاعدہ مروّج ، متعارف اور مسلّم ہے ۔ اس میں کسی طرح کا اختلاف نہیں ۔ اس لحاظ سے اس غزل میں "تقوی" اور "عیسی" کو صحیح کہا جائے گا اور "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا شاید یہ خیال ہو کہ ی کے اوپر الف کا نشان یہاں غلطی

سے بن گیا ہے۔ مگر اس خیال کی تردید یوں ہو جاتی ہے کہ بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ملتی ہے، اور اس بنا پر یہ نتیجہ قطعاً درست نہ ہوگا کہ یہ غلط صورت [illegible] کی [illegible] مزید صورتیں ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے:

ع: کھینچو پرسے دعویٔ وارستگی کی شرم (ص [illegible])
ع: الفت، گل سے غلط ہے دعویٔ وارستگی (ص [illegible])
ع: طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ (ص ۱۹۸)

ان سب میں وہی صورت ملتی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب "دعوی وارستگی" کو "دعویٔ وارستگی" لکھنا صحیح سمجھتے ہیں، حالانکہ یہ بالکل غلط املا ہے۔ اگر ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کی "ی" پر الف کا نشان بنایا جائے گا تو غلط نگاری کے علاوہ، ایسے مصرعے بحر سے بھی خارج ہو جائیں گے، کیونکہ "طوبی و سدرہ" کو جب "طوبا سدرہ" پڑھنا پڑے گا، تو مصرع اپنے آپ دائرہ وزن سے باہر نکل جائے گا۔

آزاد کتاب گھر دہلی سے دیوانِ غالب کا جو نسخہ شائع ہوا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اس میں بھی یہ صورت پائی جاتی ہے اور بہ تکرار؛ اس سے خیال یہی ہو سکتا ہے کہ اس کا تعلق کتابت کی غلط نگاری سے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زیادہ کلام ہے، میں اسی زائد حصے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ع: شمع آسا، چہ سرِ دعویٰ و کو پائے ثبات؟ (ص ۳۵۵)
ع: ہنوز دعوئے تمکین و بیم رسوائی (ص ۳۵۸)
ع: کہ خارِ خشک کو بھی دعوائے چمن نسبی ہے (ص ۳۷۶)

گلہ، پردہ، اشارہ؛ ان سب لفظوں کے آخر میں، کسی اختلاف کے بغیر، ہائے مختفی ہے۔ اگر قافیے کی مجبوری کے علاوہ، ان کو کوئی شخص "گلا، شکوا، اشارا" لکھتا ہے، تو اس کو غلط املا کہا جائے گا۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو۔ غالب کے یہاں بھی، اور لوگوں کی طرح، غلط املا کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے "بالکل" اور "بالفعل" کو کہیں کہیں "بالفعل" اور "بالکل" لکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس کو غلط ہی مانا جائے گا اور ایسے لفظوں کو صحیح طور پر لکھا جائے گا۔ غالب نے "روانہ" کو عموماً "روانا" لکھا ہے، مگر "گلا" کی تصحیح کی ہے۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> "لفظ "گلہ" بمعنی شکوہ کو، خوشخط دیوانِ اردو کے کاتب نے ہر جگہ "گلا" لکھا ہے۔ میرزا صاحب نے کسی جگہ اس کی تصحیح نہیں کی، لیکن ناظم کے مسودے میں "گلہ" بنا دیا ہے۔ اس سے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ آخر عمر میں عربی فارسی کے ان لفظوں کو بھی، جو اردو میں گھل مل گئے ہیں، ہائے مختفی سے لکھنا پسند کرتے تھے۔"
>
> (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۸)

مرقعِ غالب (مرتبۂ پرتھوی چند صاحب) میں ص ۱۳ پر غالب کے مکتوب بنام نواب ناظم کا عکس چھاپا گیا ہے، اس میں دو جگہ یہ لفظ آیا ہے اور دونوں جگہ غالب نے "گلہ" لکھا ہے۔ ایک جملہ یہ ہے: "خدا کا شکر ہے اور اپنی قسمت کا گلہ ہے"۔ ان دلائل کی بنا پر، کلامِ غالب میں لازماً اس لفظ کا املا "گلہ" اختیار کیا جائے گا۔ صحیح املا بھی یہی ہے۔ ایسے اور لفظوں کو اس پر قیاس کیا جا سکتا ہے اور ان کے صحیح املا کا بہ آسانی تعین کیا جا سکتا ہے۔ مگر صدی اڈیشن کے فاضل مرتب نے املا کے ان مسائل پر غور کرنے اور پھر کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے، اس سلسلے میں بھی نسخۂ نظامی کے اندازِ کتابت پر تکیہ کیا ہے۔ چونکہ اس میں عموماً "گلا، اشارا، پردا" لکھے ہوئے ہیں۔ اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے۔ اور اس کاتب نے اگر کہیں "پردہ" لکھا ہے تو وہاں پر مرتب نے بھی "پردہ" کو صحیح سمجھا ہے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: گلا ہے شوق کو، دل میں بھی تنگیِ جا کا (ص ۱۳۱)
ع: تنگیِ دل کا گلا کیا؟ یہ وہ کافر دل ہے (ص ۱۳۳)
ع: تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا (ص ۱۴۰)
ع: یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردا ہے ساز کا (ص [illegible])
ع: [illegible] (ص [illegible])

ع : ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (ص ۱۵۴)

نسخۂ نظامی میں ان مصرعوں میں "پردا"، "اشارا"، "گلا"، لکھے ہوئے ہیں ۔ اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے ۔ اس کے برخلاف، ذیل کے مصرعے میں، نسخۂ نظامی میں "پردہ" لکھا ہوا ہے :

"کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۴۷)

صدی اڈیشن میں بھی اس مصرعے میں آپ کو "پردہ" ملے گا (ص ۱۶۱) اس وزن اور اس قبیل کے دوسرے لفظ جیسے تیشہ، پیشہ، جلوہ، آبلہ، شکوہ، ریشہ، نالہ وغیرہ چونکہ اس میں بھی بہ ہائے مختفی لکھے ہوئے ہیں، اس لیے مرتب کے نسخے میں بھی یہ لفظ بہ ہائے مختفی پائے جاتے ہیں ۔ گویا اصول اور قاعدہ کوئی چیز نہیں، نقل اصل چیز ہے ۔ چونکہ مقدمہ یا حواشی موجود نہیں، اس لیے ایسے الجھن میں ڈال دینے والے مباحث سے بھی سابقہ نہیں پڑتا ۔

ع : سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں (ص ۸۲)

ع : تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر (ص ۱۹۱)

ع : جب ازل میں رقم پذیر ہوئے (ص ۱۹۳)

غالب فارسی میں وجود ذال کے قائل نہیں تھے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے) انھوں نے سختی کے ساتھ اس کی پابندی کی ہے کہ فارسی الفاظ میں ذال کی جگہ زے لکھی جائے ۔ اور یہ بات سب کو معلوم ہے ۔ مرتب نے گزشتن اور گزاشتن کے مشتقات کو تو زے سے لکھا ہے مگر "پذیرفتن" کے امر "پذیر" کو ذال سے لکھا ہے، اگر یہ سہوِ کاتب نہیں، تو نہایت غلط طرزِ نگارش ہے ۔

ع : زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب (ص ۱۲۰)

یہاں بھی "گزری" ہونا چاہیے ۔ "گزرنا" اردو کا مصدر ہے، اور اس میں متفقہ طور پر زے ہے ۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے کے اس حصے میں بھی، جس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زائد کلام ہے، یہ صورت ملتی ہے، مثلاً :

ع : ہر چند عمر گذری آزردگی میں لیکن (ص ۲۴۶)

ع : دریا سے خشک گذرے مستوں کی تشنہ کامی (ص ۲۴۶)

یہ واقعی ستم کی بات ہے ۔

جس طرح غالب "گزشتن" اور "پزیرفتن" کو صحیح سمجھتے تھے، اسی طرح "ذرا" کے بجائے "زرا" کو درست مانتے تھے ۔ مکتوبِ غالب بہ نام شیو نرائن کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے، اس کے ایک جملے میں لفظ "زرا" آیا ہے، اور غالب نے اسے زے سے لکھا ہے: جملہ یہ ہے : "اور اچھا میرا میاں زرا تصحیح کا بہت خیال رکھیو" ۔ مزید تائید یوں ہوتی ہے کہ عرشی صاحب نے ص ۲۲۵ کے حاشیے پر لکھا ہے : "دیوانِ غالب کے خوش خط نسخے میں ایک جگہ کاتب نے ذرا کو ذال سے لکھا تھا، میرزا صاحب نے یہاں بھی ذال کا سر چاقو سے چھیل کر، "زرا" بنا دیا ہے" خاص خاص الفاظ میں املاے غالب کی پیروی اگر کی جائے (اور کی جانا چاہیے) تو کلامِ غالب میں اس لفظ کو لازماً زے سے لکھا جانا چاہیے ۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے، روشِ عام کے مطابق، اس لفظ کو ذال سے (ذرا) لکھا ہے ـــ مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے، مثلاً :

"کھول کر پردہ، ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۱۶۱)

نسخۂ نظامی میں اس مصرعے میں "ذرا" ہے (ص ۴۷) مرتب نے فرمودۂ غالب پر، املاے کاتب کو مرجح سمجھا ہے ۔ یہ تو میں کہہ نہیں سکتا کہ مرتب کو اس سلسلے میں فرمودۂ غالب اور روشِ غالب کا علم نہیں تھا؛ لہذا یہی کہنا پڑے گا کہ یہ تدوین کا کوئی نیا اصول معرضِ ایجاد میں آیا ہے کہ کاتب کے املا کو ایسے مقامات پر مرجح سمجھنا چاہیے ۔ یہ غلط سہی، مگر بات تو نئی ہے ! یہ تو ماننا ہی پڑے گا ۔

ع : لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر (ص ۲۹)

غالب نے دو خطوں میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ صحیح لفظ "پانو" ہے (ملاحظہ ہو مقدمۂ خطوطِ غالب، از مہیش پرشاد) ۔ ان کی ایک غزل ہے، جس کی ردیف "پانو" ہے، اور وہ واؤ کی ردیف میں ہے ـــ مطلع یہ ہے :

سوتا ہوں جب میں پینے کو، اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

غالبؔ "ٹھہرنا" لکھا کرتے تھے۔ ان کی تحریروں میں اس املا کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب کے ص ۲۰ پر غالبؔ کے ایک خط کا عکس موجود ہے۔ اس کا ایک جملہ یہ ہے: "مراد آباد کی سرا میں ایک چھوٹی سی حویلی میں ٹھہرا ہوں۔" اس کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے:

"ٹھہرنا" دلّی میں "ٹھہرنا" بولا جاتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک ہ سے لکھتے ہیں۔ ناظمؔ نے لکھا تھا:

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھیر جا
تقریریں کر کے اور بہ ناصح تو ہل گیا

اس میں میرزا صاحب نے "ٹھہر تو جا" اصلاح دی"۔

(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۹)

اب ایک طریقہ اختیار کرنا ہوگا۔ یا تو غالب کی روش کے مطابق، ان کے کلام میں ہر جگہ "ٹھہر" لکھا جائے، یا پھر صورت، املا کے عام اصول کے تحت، اس کو "ٹھہر" بنایا جائے۔ کلامِ غالبؔ میں "ٹھیر" کسی صورت میں بھی نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے کہ خود غالبؔ اس کو نہیں مانتے تھے (یہ بات نہیں کہ "ٹھیر" بجائے خود غلط ہو) اور اگر یہ صورت اختیار کی جائے گی تو مقدمے یا حواشی میں لازماً اس کی صراحت کی جائے گی۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: صومعے میں اسے ٹھیرائیے گر مُہرِ نماز (ص ۲۰۲)

یہاں اس "ٹھیرائیے" کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ یا تو "ٹھہرائیے" لکھیے، یا "ٹھہرائیے"۔ ہاں، دلچسپ بات یہ ہے کہ نسخۂ نظامی میں اس مصرعے میں "ٹھہرائیے" لکھا ہوا ہے۔ یہاں پر اگر مرتب اس کی تقلید کرتے تو صحیح بات ہوتی۔ عجیب بات ہے کہ جہاں اس نسخے کی تقلید، صحتِ متن کے لیے ضروری تھی، وہاں تو ایجادِ بندہ سے کام لیا گیا اور جہاں تقلید سے صحتِ متن تباہ ہو سکتی تھی، وہاں پوری طرح تقلید کی گئی۔ معلوم نہیں، اسے کیا کہتے ہیں۔

صحیح لفظ "دونوں" ہے۔ غالبؔ بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ پرتھوی چند صاحب کی کتاب مرقعِ غالب میں، غالبؔ کے خطوں کے جو عکس چھپے ہیں، اُن میں کئی جگہ اس لفظ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ جیوتی کے نام خط کے ایک ٹکڑے کا عکس اس کتاب کے ص ۵۷ پر شائع ہوا ہے، اس کا ایک جملہ یہ ہے: "عربی میں تعقیدِ معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں"۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے کہیں "دونو" لکھا ہے اور کہیں "دونوں"، مثلاً:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں (ص ۱۳)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۴۲)

اب آپ داد دیجیے اس نقل نگاری کی کہ صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دونوں" اور دوسرے مصرعے میں "دونو" کو جگہ دی گئی ہے:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں (ص ۱۳)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۹۵)

حالاں کہ "دونو" (نون کے بغیر) اصلاً بھی غلط ہے اور غالبؔ کے طرزِ نگارش کے بھی خلاف ہے۔ کلامِ غالب میں "دونو" کو کسی طرح جگہ نہیں دی جا سکتی۔ لیکن اس سلسلے کا اصلی لطیفہ ابھی باقی ہے: صدی اڈیشن کے ایک اور مصرعے میں بھی "دونو" کو جگہ دی گئی ہے۔ مصرع یہ ہے:
"دونو جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا" (ص ۸۵)۔
جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے میں تو حواشی نام کی کوئی چیز موجود نہیں، مگر مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اس میں تھوڑے بہت حواشی بھی موجود ہیں۔ اس نسخے میں بھی یہ مصرع اسی طرح ملتا ہے اور حاشیے میں، منشی شیو نراین کے چھاپے ہوئے

دیوانِ غالب کے حوالے سے، اختلافِ متن کے طور پر "دونوں" کو لکھا گیا ہے۔ یعنی شیو نراین والے نسخے میں تو "دونوں" ہے، مگر یہ محض حاشیے میں جگہ پانے کا مستحق ہے — قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرجّح صورت کو متن میں جگہ دی جاتی ہے، اور حاشیے میں اس کے خلاف صورتوں کو درج کیا جاتا ہے۔ مرتب نے یہاں ہر لحاظ سے صحیح لفظ (یعنی بہ لحاظِ قاعدہ اور بہ لحاظِ املاے غالب) کو تو حاشیے میں لکھا ہے اور غلط صورت کو متن میں جگہ دی ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں چونکہ یہاں "دونو" ہے (ص ۳۸)، اس لیے غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارتیں بھی اس کے سامنے ناقابلِ قبول ہیں۔

ع : فائدہ کیا؟ سوچ، آخر تو بھی دانا ہے، اسد (صدی اڈیشن ص ۳۰)

سونچنا، اور "پونچھنا" کی جگہ "سوچنا" اور "پوچھنا" صحیح صورتیں ہیں۔ تلفظ میں ایسے بعض الفاظ میں کسی زمانے میں نونِ غنہ کی ہلکی سی لہر، بعض علاقوں یا بعض افراد کے تلفظ میں شامل ہو جایا کرتی تھی، مگر تحریری صورت نونِ غنہ کے بغیر پائی گئی ہے۔ خود مرتب نے دوسرے مقامات پر "سوچنا" کے مشتقات کو نونِ غنہ کے بغیر ہی لکھا ہے۔ اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مثالیں موصوف ہی کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب، شائع کردۂ آزاد کتاب گھر دہلی سے ماخوذ ہیں۔

ع : کہا یہ جلد کہ، تو اس میں سوچتا کیا ہے (ص ۱۳۱)

ع : مجھے معلوم ہے، جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے (ص ۲۴۳)

قیاس کے لیے ایک اور صورت بھی موجود ہے: عرشی صاحب نے مقدمۂ مکاتیبِ غالب میں لکھا ہے:

"پوچھنا، کو بیتاب اور نواب ناظم کے کاتبوں نے "پونچھنا" لکھا تھا۔ میرزا صاحب نے اس غلطی کی بالالتزام اصلاح کی ہے" (ص ۲۲۹)

"برفاب" مرکبِ مقلوب ہے۔ اصلاً "آبِ برف" تھا۔ مقلوب صورت میں، ایسے مرکبات میں الفِ ممدودہ باقی نہیں رہتا، سادہ الف اس کی جگہ لے لیتا ہے، جیسے زرناب، خوناب وغیرہ۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع : خستگانہ دبرف آب کہاں سے لاؤں" (ص ۲۱۳)

اور اس کی وجہ وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں "برف آب" لکھا ہوا ہے بھلا اس کے خلاف کیسے کیا جاتا۔

ع : زخم گر دب گیا لہو نہ تھنبا" (صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے غالباً "تھنبا" غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا، مگر پھر اس مصرعے میں:

ع : رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے (ص ۸۰)

"تھمے" کیسے آ جائے گا؟

صدی اڈیشن میں ہر جگہ "ڈھونڈھنا" کے مشتقات کو ایک ھ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ جیسے یہ مصرعے:

ع : جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ، رات دن (ص ۱۸۰)

ع : سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو (ص ۱۰۰)

مگر یہ املاے غالب کے قطعاً خلاف ہے۔ غالب کی تحریروں میں، اس مصدر کے مشتقات میں دو ھ ملتی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے: غالب کا خط بنام کلب علی خاں، جو مکاتیبِ غالب (مرتبۂ عرشی صاحب) کے ص ۲۶ سے شروع ہوتا ہے؛ اس کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے۔ اس خط میں غالب نے لکھا ہے: "الفاظ ڈھونڈھے جاتے ہیں"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس مصدر کے مشتقات میں دو ھ لکھا کرتے تھے۔ اس کی مزید تصدیق عرشی صاحب کی اس تحریر سے ہوتی ہے "املاے غالب" کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے: "ان لفظوں میں یہ تاکید ہائے مخلوط لکھواتے تھے، جن میں بول چال کے اندر ھ موجود ہے۔ مثلاً نواب ناظم کے مسودے میں کاتب نے "ڈھونڈا" لکھا تھا، میرزا صاحب نے اسے "ڈھونڈھا" بنا دیا ہے" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۳۰) اور اس شہادت کے بعد، کلامِ غالب میں "ڈھونڈتا ہے" اور "ڈھونڈے ہے" کو قطعاً غلط قرار دیا جائے گا۔ مگر مرتب نے اسی صورت نگاری کو، صحت کا مرادف سمجھا ہے۔

... لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے ان کی جمع جب "ہا" کے اضافے سے بنائی جاتی ہے تو اس ہائے مختفی کو لکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے: جیسے: اندیشہ ہائے دور و دراز — اردو کا چلن یہی ہے۔ صدی اڈیشن میں ایسے لفظوں میں عموماً علامتِ جمع کو متصل لکھا گیا ہے۔ یہ اردو کے چلن کے خلاف ہے۔ مرتب نے ستم یہ کیا ہے کہ جہاں "ہا" کو ملا کر لکھا ہی نہیں جا سکتا، وہاں بھی ہائے مختفی کو حذف کر دیا ہے، اور اس سے لفظوں کی عجیب عجیب شکلیں وجود میں آئی ہیں، مثلاً:

ع: "وہ میو ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ (ص ۲۰۱)
وہ بادہ ہائے نابِ گوارا کہ ہائے ہائے"

ع: بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل (ص ۹۷)

ع: مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا (ص ۱۳۱)

ع: دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی (۱۳۵)

ع: ہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل، نمکداں پر (ص ۵۵)

ع: تمھارے آئیو ہائے طرہ ہائے خم بہ خم! آگے (۱۴۰)

میو، باد، خند، جلو، پار، طر؛ یہ سب عجیب الخلقت سے نئے الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اب دوسری قسم کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ع: تالیفِ نسخہائے وفا کر رہا تھا میں (ص ۱۵)

ع: سرگرم نالہائے شرربار دیکھ کر (ص ۵۳)

ع: ڈرنالہائے زار سے میرے خدا کو مان (۹۲)

ع: میں اور اندیشہائے دور و دراز (ص ۶۱)

ع: نکتہائے خرد فزا لکھیے (ص ۱۹۷)

نسخ، نال، اندیش، نکت؛ بھی اوپر درج کیے گئے الفاظ سے کچھ کم اجنبی نہیں معلوم ہوتے —— مگر لطیفہ تو یہ ہے کہ مرتب نے اس طرزِ غلط آفریں کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کی ہے۔ مثلاً ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا (ص ۱۸)

ع: صفحہ ہائے لیالی و ایام (ص ۱۹۳)

اس میں شک نہیں کہ یہ صورت کم پائی جاتی ہے، مگر خیر، پائی تو جاتی ہے۔ گویہ سمجھ لیجیے کہ ان دو مصرعوں میں یہ انداز املا نسخۂ نظامی کے کاتب کا پیش کیا ہوا ہے۔ اس میں "مژہ ہائے" (ص ۶) اور "صفحہ ہائے" (ص ۸۹) ہی لکھا ہوا ہے۔

ع: یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
(صدی اڈیشن، ص ۲۱)

ع: وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (" " ص ۳۳)

آخری مصرعے میں بھی "ہر یک" ہونا چاہیے تھا۔ اس سے متعلق غالب کا قول اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے:

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، محرّف صورت میں ان کو از روے قاعدہ، بہ یائے مجہول لکھنا چاہیے۔ جیسے: اندیشہ اور اندیشے میں۔ اسی طرح کعبے سے، مے کدے کو، اشارے پر، جلوے نے وغیرہ۔ اب یہ مسلّمہ قاعدہ ہے جس کی پابندی لازم سمجھی جاتی ہے اور لازم قرار دی جاتی ہے۔ اس زمانے کی عام روش کے مطابق، غالب کی تحریروں میں بھی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں، مگر اس فرق کے ساتھ کہ زیادہ تر مقامات پر ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا ہے اور کم مقامات پر بہ ہائے مختفی۔ مثلاً مرقعِ غالب میں مکتوبِ غالب بہ نام تفتہ کا عکس چھپا ہے، اس میں "دانشے میں" "محلے میں" اور "کرایہ کو" ملتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایسے الفاظ کو زیادہ تر بہ یائے مجہول لکھتے تھے۔ عرشی صاحب کی تحریر سے اس کی مزید تائید ہوتی ہے: ....."انتخابِ اردو میں تین چار جگہ، اور نامۂ و بیتاب کے مسودوں میں ایسے تمام الفاظ کی "ہ" قلم زد کر کے، اس کی جگہ "ی" بنا دی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے مواقع پر، تلفظ کے مطابق املا کو پسند کرتے تھے" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۷)۔ اس صورت میں اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے عام الفاظ کو، کلامِ غالب میں لازماً بہ یائے مجہول لکھا جائے: دو وجوہ سے: ایک تو یہ کہ بہ لحاظِ قاعدہ، یہی درست ہے۔ اور دوسرے

یہ کہ خود غالب کی تحریروں میں بیشتر یہی صورت ملتی ہے۔ مگر مرتبِ صدی اڈیشن نے اس سلسلے میں بھی سارے قاعدوں کو بالائے طاق رکھ کر، نسخۂ نظامی کے کاتب کی عموماً تقلید کی ہے۔ اس نے جہاں ایسے لفظوں کو بہ ہائے مختفی لکھا ہے، مرتب کے نسخے میں بھی آپ ان کو بہ ہائے مختفی پائیں گے۔ اور اس نے اگر ایسے لفظوں کو بہ یائے مجہول لکھا ہے، تو صدی اڈیشن میں بھی یہ لفظ بہ یائے مجہول ملیں گے۔ عام طور پر یہی صورت ہے۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں اگر دو لفظ ایسے آئے ہیں جن کے آخر میں ہائے مختفی ہے، اور محرّف صورت میں، نسخۂ نظامی میں ان میں سے ایک کو بہ ہائے مختفی اور ایک کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے؛ تو نسخۂ صدی اڈیشن میں بھی یہی صورت ملے گی۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوے نے (ص ۱۶)

ع: نشتے کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ (ص ۴۵)

ع: وہ آ رہا مرے ہمسائے میں تو سائے سے (ص ۵۱)

ع: صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے (ص ۱۴۳)

خط کشیدہ الفاظ نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں۔

(صفحات: ۶، ۲۰، ۲۳، ۹) ذیل میں چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں۔ ان مصرعوں میں چونکہ نسخۂ نظامی میں ایسے الفاظ کو بہ ہائے مختفی لکھا گیا ہے، اس لیے صدی اڈیشن میں بھی ان کو بہ ہائے مختفی لکھا گیا ہے:

ع: دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب (ص ۱۴)

ع: جلتے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا (ص ۱۹)

ع: گریہ سے یاں، پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا (ص ۲۰)

ع: ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب (ص ۲۲)

ع: ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا (ص ۲۴)

ع: ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسد (")

اس کے برخلاف، ان مصرعوں میں چوں کہ نسخۂ نظامی میں، ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے، اس لیے صدی اڈیشن میں بھی یہ بہ یائے مجہول ملتے ہیں:

ع: تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد (ص ۱۰)

ع: ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے، شیشے اچھل رہے (ص ۱۸)

ع: نہ دے نامے کو اتنا طول، غالب! مختصر لکھ دے (ص ۲۹)

ع: ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو، غالب!

ع: کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا (ص ۳۷)

ع: تیرے چہرے سے ہو ظاہر، غمِ پنہاں میرا (ص ۴۱)

ع: کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار (ص ۵۱)

بے شمار مثالوں میں سے صرف چند مثالوں کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ یہ صورتِ حال سخت پریشان کن ہے۔ تدوین کا مطلب، یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ کسی پریس کے کاتب کے املا کی نقل کی جائے۔

جس طرح ہائے مختفی اور یائے مجہول کے سلسلے میں، اس صدی اڈیشن میں کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی؛ اسی طرح لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی قاعدے قانون کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مرکب کو، کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے اور کہیں ملا کر۔ اگر کوئی شخص یہ سوچنے لگے کہ شاید اردو میں اس سلسلے میں کوئی ضابطہ ہے ہی نہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ مرتب کے لیے لازم تھا کہ اس سلسلے میں کوئی اصول بناتے، کوئی ایک طریقہ اختیار کرتے؛ مگر حیرت ہوتی ہے کہ فاضل مرتب نے اس مسئلے کو ادنا التفات کا مستحق نہیں سمجھا۔ بے شمار مثالوں میں سے، میں یہاں صرف چند ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں جن میں دو رنگی پائی جاتی ہے، یعنی ایک ہی مرکب کو یا ایک ہی طرح کے مرکبات کو، ایک جگہ ملا کر لکھا گیا ہے اور دوسری جگہ اسی کو منفصل رکھا گیا ہے۔ صرف انھی چند مثالوں سے، اس خلفشار کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جو صدی اڈیشن کے صفحات پر جا بہ جا نظر آتا ہے:

ع: بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا (ص ۲۳)

ع: پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد (ص ۲۶)

ع: وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (ص ۲۴)
ع: تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ع: وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا (ص ۱۴)
ع: نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب (ص ۵۲)

ع: چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا (ص ۱۷)
ع: عشق کا، اس کو گماں، ہم بے زبانوں پر نہیں (ص ۵۸)

ع: مبارک باد اسد، غمخوارِ جانِ دردمند آیا (ص ۸۵)
ع: بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوارِ دوست (ص ۴۷)

ع: ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا (ص ۱۸)
ع: غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں (ص ۷۵)

ع: سن، اے غارت گرِ جنسِ وفا، سن (ص ۲۶)
ع: غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ گل (ص ۱۳۷)

ع: عشق میں، بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے (ص ۷۴)
ع: در خورِ عرض نہیں، جوہرِ بیداد کو جا (ص ۵۰)

ع: رہرو چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر (ص ۵۴)
ع: کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں (ص ۷۸)

ع: نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں، غالب (ص ۶۰)
ع: شہ خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (”)

ع: کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز (ص ۶۱)
ع: غیر کو یارب! وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے؟ (ص ۱۲۳)
ع: گرچہ اغانِ سرِ رہ گزر یاد نہیں (ص ۹۰)
ع: مہر گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں (ص ۸۶)

ع: ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز (ص ۶۰)
ع: دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے (ص ۳۵)

ع: گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج (ص ۴۸)
ع: بہ طرزِ اہلِ فنا، ہے فسانہ خوانیِ شمع (ص ۶۴)

ع: چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا (ص ۵۲)
ع: ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (ص ۱۲۰)

ع: حضرت بھی کل کہیں گے کہ "ہم کیا کیا کیے"؟ (ص ۱۲۱)
ع: کھلیگا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا، یارب! (ص ۱۱۲)

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ مرتب نے اس سلسلے میں کسی طرح کا ضابطہ نہیں بتایا۔ فارسی کے اسمِ فاعل سماعی (جیسے: غم خوار) کہیں منفصل ملتے ہیں، کہیں متصل۔ فارسی کا حرفِ جار "بہ" کہیں لفظ سے ملا کر لکھا گیا ہے (جیسے: بوقت) اور کہیں اس کو منفصل رکھا گیا ہے (جیسے: بہ طرز)۔ "بے" جو بطور لاحقہ آتا ہے، اس کی بھی یہی صورت ہے یعنی کہیں مثلاً "بے خبر" ہے اور کہیں "بیباک" — غرض عجیب افراتفری کا عالم ہے۔

مرتب نے توقیف نگاری کا اہتمام کیا ہے۔ تشدید اور اضافت کے زیر بھی لگائے گئے ہیں۔ اور بعض مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ یقیناً یہ ضروری امور ہیں، مگر ان میں احتیاط کی بے حد ضرورت ہوتی ہے، ورنہ بہت سے مقامات پر مفہوم بدل بھی سکتا ہے اور بگڑ بھی سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی بہت سی خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں کم سے کم مثالوں پر قناعت کی جائے گی، اس لیے کہ یہ تبصرہ ویسے ہی طوالت سے گراں بار ہو چکا ہے:

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا، کیا؟ (ص ۲۶)

نسخۂ عرشی میں "دماغِ عطرِ پیراہن" ہے۔ عرشی صاحب

نے اپنے مقدمہ دیوانِ غالب میں اس مصرعے کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

"اس کے پہلے مصرع کے الفاظ "عطرِ پیراہن" کو بکسرۂ را اور بدون کسرہ دو طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر میرزا صاحب نے پہلے "بوی پیراہن" لکھا تھا جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مقصودِ شاعر مرکبِ اضافی ہے اور اس نے "بو" کی جگہ "عطر" اس لیے رکھا ہے کہ اول الذکر کی تعمیم دور ہو جائے۔ لہٰذا اگر یہاں علامتِ اضافت نہ لگائی جائے گی، تو ہم مرادِ شاعر سے دور جا پڑیں گے"۔ (ص ۱۱۹)

ممکن ہے کہ مرتب کے ذہن میں کوئی مفہوم ہو، مگر حاشیہ یا مقدمہ کے نہ ہونے سے، عام قاری اس سے واقف نہیں ہو سکتا اور وہ اس مقام پر الجھے گا۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ، رنگ
صیدِ زدام جستہ ہے، اس دام گاہ کا (ص ۴۲)

"عیشِ تمنا" بہ ظاہر مفہوم کو بگاڑ رہا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی اس لیے نہیں معلوم ہوتی کہ آزاد کتاب گھر سے جو نسخۂ دیوانِ غالب چھپا ہے (مرتبۂ مالک رام صاحب) اس میں بھی "عیشِ تمنا" ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے (ص ۱۱۳)

"عیشِ تمنا" کی طرح یہ "داغِ جگر" بھی بہ ظاہر منافیِ مفہومِ شعر معلوم ہوتا ہے۔ ہاں نسخۂ آزاد کتاب گھر میں بھی "داغِ جگر" ہے، اس لیے بہ ظاہر یہ بھی غلطیِ کتابت نہیں معلوم ہوتی۔

جس جا نسیم شانہ کشِ زلف یار ہے
نافہ دماغِ آہوِ دشتِ تتار ہے (ص ۱۷۳)

پہلے مصرعے میں "زلفِ یار" ہونا چاہیے۔ یہ غالباً سہوِ کاتب ہے اور یہ ایسا سہو ہے کہ بہ آسانی اس کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "نافہ دماغ آہو" محلِ نظر ہے۔ بہ ظاہر تو "دماغِ آہو" کا محل ہے، معنویت کا تقاضا یہی ہے۔ اگر مرتب نے اس کے خلاف رائے قائم کی ہے، تو لازم تھا کہ وہ اس کی صراحت کرتے۔ بالفرض یہ سہوِ کاتب ہے، تو یہ ایسا سہو ہوگا جس کی طرف بہ آسانی ذہن منتقل نہیں ہوگا، اس کے بجائے الجھن کا شکار ہوگا۔ نسخۂ آزاد کتاب گھر دہلی میں بھی "نافہ دماغ آہو" ملتا ہے (مگر نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر "دماغ" کی "غ" پر زیر لگا ہوا ہے) ایسے مقامات بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔

بہت سے عام الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے اور یہ التزام نہایت مناسب ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے بہت سے مقامات پر اس کو چھوڑ دیا گیا ہے، جہاں اس کی واقعی ضرورت تھی اور اس کے بغیر، صحتِ متن کو ناقص بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

ع: سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری (ص ۱۳)
ع: ایک عالم پہ ہیں، طوفانیِ کیفیتِ فصل (۴۵)
ع: نغیرِ آب برجا ماندہ کا، پاتا ہے رنگ آخر (۵۷)
ع: ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (۱۱۷)
ع: ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف، کیفیتِ شادی (۱۷۳)
ع: دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعا علیہ (۱۷۴)

یہ چند مثالیں ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ تشدید کے متقاضی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں "سادگی" اور "بے خودگی" کی "ی" پر تشدید نہ لگائی جائے، تو ایک عام آدمی اس کو "سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری" پڑھے گا۔ حالانکہ ان کی صحیح قرأت بہ یائے مشدّد ہوگی، یعنی: "سادگیّ و پرکاری، بے خودیّ و ہشیاری"۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ ایسے مقامات پر تشدید لازماً ہونا چاہیے اور اس کے نہ ہونے سے، غلط خوانی کا احتمال کچھ نہ کچھ ضرور رہے گا۔ یہ بات اس لیے کہی جا رہی ہے کہ چوں کہ مرتب نے تشدید کا اہتمام کیا ہے اور ایسے لفظوں پر تشدید لگائی ہے، جن کو اس کے بغیر بہ آسانی صحت کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے، مثلاً

ع: یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ (ص ۲۵)
ع: دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے (ص ۱۴۱)

اور ایسے ہی بہت سے مقامات؛ اس بنا پر قاری کے

ذہن کا مشوش ہونا ناگزیر ہے۔ "ذلّت" تو اصلاً مع تشدید ہے، اس لیے اس کو تو ہر صورت میں بہ لامِ مشدّد پڑھا جائے گا، مگر جیسے "کیفیت" دونوں طرح صحیح ہے (کیفیت، کیفیّت)، ایسے الفاظ اگر بہ یائے مشدّد استعمال میں آئے ہوں، تو ان پر لازماً تشدید کو ہونا چاہیے۔

متعدد الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں، ان میں سے کئی مقامات محلِ نظر ہیں، مثلاً:

ع: غرض شِستِ بتِ ناوک فگن کی آزمایش ہے (ص ۵۹)

لفظ "شِست" کے "ش" پر زیر لگا ہوا ہے، مگر فارسی میں یہ لفظ اس معنی میں بہ فتحِ اول ہے (برہانِ قاطع، غیاث اللغات، بہارِ عجم)۔ اردو کی بول چال میں یہ بہ کسرِ اول بھی ہے (نور اللغات)۔ غالب کے کلام میں اس کو بہ لحاظِ اصل، بہ فتحِ اول ہونا چاہیے۔ بہ صورتِ دیگر یہ ثابت کرنا ہوگا کہ غالب نے اس لفظ کو بہ کسرِ اول استعمال کیا ہے، اور مرتّب نے ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ اس کے بغیر، بہ کسرِ اول کو محلِ نظر قرار دیا جائے گا۔ نسخۂ عرشی میں اس کو صحیح طور پر بہ فتحِ اول "شَست" لکھا گیا ہے۔

ع: یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے؟ (ص ۱۴۳)

فارسی میں اس لفظ کو اکثر لغت نویسوں نے بہ فتحِ اول اور بعض نے بہ ضمِ اول لکھا ہے۔ بہ ضمِ اوّل کو (جو قولِ بعض ہے) مرجّح قرار دینے کے لیے، کسی وجہ کا تعیّن ضروری ہے۔ اس کے بغیر، یہاں بہ ضمِ اول کو کیوں قبول کر لیا جائے؟ یا پھر یہ بتایا جائے کہ غالب نے اس کو بہ ضمِ اول استعمال کیا ہے۔ کیا ایسا کوئی ثبوت موجود ہے؟ نسخۂ عرشی میں اس کو بہ فتحِ اول ہی لکھا ہے، اور یہی مرجّح ہے۔

ع: ہر چند سُبُک دست ہوئے بت شکنی میں (ص ۵۶)

ع: سُبُک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟ (ص ۱۰۵)

لکھا گیا ہے۔ (بہارِ عجم، برہانِ قاطع) بلکہ صاحبِ غیاث اللغات نے یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ: "این لفظ بلہجۂ عام بضمتین است و بلہجۂ اہلِ ایران بفتحِ اول و ضمِ ثانی"۔ لغت نویسوں نے اس کو بہ فتحِ اول و ضمِ دوم مرجّح قرار دیا ہے۔ بہ فتحِ اول کو مرجّح ماننے کے لیے، کوئی نہ کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ غالب نے اس لفظ کو بہ ضمِ اول مرجّح بتایا ہے۔ اس کے بغیر، بہ ضمِ اول کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دونوں مصرعوں میں "سُبک" بہ ضمِ اول و دوم، لکھا ہوا ہے۔

ع: نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے (ص ۱۴۳)

ع: شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا (ص ۳۹)

دونوں مصرعوں میں "آہو" اور "بازو" ایک ہی انداز سے آئے ہیں مگر ایک جگہ تو اضافت کے لیے واؤ پر زیر لگانا کافی سمجھا گیا ہے (آہوِ) اور ایک جگہ "ے" کا اضافہ کیا گیا (بازوے)۔ ایک طریقہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔ میں ذاتی طور پر واؤ پر زیر لگانے کو ترجیح دوں گا۔

ہائے ملفوظ شروعِ الفاظ میں ہو، درمیان میں ہو یا آخر میں، ہر صورت میں اس کا نیچے والا شوشہ اس کا جز رہے گا، خاص طور پر آخرِ لفظ میں۔ عام طور پر اس کی پابندی نہیں کی جاتی، مگر یہاں ذکر خاص لوگوں کا ہے۔ مرتّب نے بعض مقامات پر اس کا لحاظ رکھا ہے، مثلاً:

ع: در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا (ص ۱۹)

یہاں "کہہ" صحیح طور پر لکھا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آخرِ لفظ میں آنے والی ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ لگانے کو مرتّب ضروری سمجھتے ہیں، مگر بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں اس کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ پابندی ضروری تھی، مثلاً:

- فارسی لغات میں عام طور پر اس کو بہ فتحِ اول و ضمِ ثانی

۱ آزاد کتاب گھر والے نسخۂ دیوانِ غالب میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے مگر اس میں دوسری جگہ "آہوے" ملتا ہے۔ مصرع یہ ہے: ع: میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں" (ص ۱۴۴)

ﮯ : بہ کرم داغ نہِ ناصیۂ قلزم و نیل　(ص ۱۱۹)

یہاں " بہ " ہونا چاہیے ۔ " نہ " اور " بہ " میں اسی طرح فرق کو ملحوظ رکھا جا سکتا ہے ۔ " بہ کرم " میں " بہ " کو شوشے کے بغیر لکھا جائے گا، کیونکہ اس میں ہائے مختفی ہے اور " نہ " میں شوشہ لازماً لگایا جائے گا کیونکہ یہاں ہائے ملفوظ ہے ۔ اور شوشے کے بغیر، ان دونوں میں امتیاز کی نشان دہی کی ہی نہیں جا سکتی ۔ یا جیسے یہ مصرع :

ﮯ : رہے ہے یوں گہ و بے گہ کہ، کوے دوست کو اب　(ص ۱۵۶)

یہاں بھی " گہ و بے گہ " ہونا چاہیے ۔ اس مصرعے میں " کہ " بیانیہ ہے، جس میں ہائے مختفی ہے، اور اس کے مقابلے میں " گہ " میں ہائے ملفوظ ہے ۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ " کہ " کو شوشے کے بغیر لکھا جائے، اور " گہ " اور " بے گہ " کی ہائے ملفوظ کو مع شوشہ لکھا جائے ۔ ایسی مثالیں اس نسخے میں بہت ہیں ۔

اغلاطِ کتابت تو اردو کتابوں کا مقدر ہیں اور ان سے محفوظ رہنے کی بہ ظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔ کسی کتاب میں اغلاطِ کتابت کا وجود، نہ محلِ تعجب ہے نہ قابلِ اعتراض ۔ ہاں تعجب اس وقت ہونا چاہیے، جب اغلاطِ کتابت کسی کتاب میں نہ ہوں ۔ مجھے تو اب تک ایسی کوئی کتاب ملی نہیں جو اغلاطِ کتابت سے خالی ہوتی ۔ صدی اڈیشن کے اس نسخے میں بھی کتابت کی غلطیاں ہیں اور اچھی خاصی تعداد میں ہیں، اور ہر طرح کی ہیں ۔ یہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ ایسی کتابوں میں غلط نامہ شامل کیا جائے ۔ اس نسخے میں یہ شامل نہیں، اور یہ واقعی کمی ہے ۔

متعارف حضرات کی تالیفات، نو واردانِ بساطِ تحقیق و تدوین کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ اگر انھی حضرات کی تالیفات کا یہ حال ہو کہ کوئی صفحہ کسی نہ کسی طرح کی غلطی، خامی یا ناتمامی سے خالی نہ ہو، تدوین کے اصولوں کی پابندی کا فقدان نظر آئے، معمولی معمولی مسائل میں الجھاوے نظر آئیں اور اہم امور بے نیازی کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہوں ؛ اس صورت میں ایسی تالیفات کے جو اثرات ہوں گے، ان کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں ۔ کم فرصتی، ہمارے اکثر متعارف اساتذہ کا ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے اور اس کی وجہ سے اکثر خرابیاں ظہور میں آتی ہیں ۔ مشکل یہ ہے کہ یہ حضرات بہ یک وقت کئی کام اور کئی طرح کے کام انجام دینا چاہتے ہیں، یعنی تحقیق و تدوین پر بھی صنعتِ تضاد کو حاوی کرنا چاہتے ہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ تحقیق میں شرک کی گنجایش نہیں اور " ہزار شیوگی " اس کو راس نہیں آتی ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عشق و ہوس کے امتزاج سے، ایک خاص طرح کی کج خرامی وجود میں آتی ہے اور یہ کج داکج پن، تحقیق و تدوین کے وجود کو بگاڑ کر رکھ دیتا ہے ۔

ڈاکٹر محمد علی خاں عرشی زادہ

قند مکرر

(تفضل حسین خاں خیرآبادی کے نام غالب کے خطوط)

غالب کے فارسی خطوط ان کی زندگی کے ابتدائی دور سے متعلق بیش بہا معلومات کے حامل ہیں ان کے مطالعے کے بغیر حیاتِ غالب کے کئی گوشے نامکمل رہ جاتے ہیں، لیکن افسوس یہ ہے کہ ان سے استفادے کا دائرہ محدود ہوتا جا رہا ہے فارسی زبان کا ذوق اور علم دونوں تیزی سے زوال پذیر ہو رہے ہیں پھر مطبوعہ شکل میں یہ خطوط عرصے سے کمیاب نہیں نایاب ہیں غالب کی فارسی تحریر خاصی مشکل زبان میں ہیں ان کا سمجھنا سمجھانا بھی آسان نہیں۔

عرصہ ہوا مولانا عرشی نے غالب کے تمام فارسی خطوط جمع فرمانے اور مختلف خطی و مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے تصحیح متن کا دشوار مگر ضروری کام انجام دیا۔ اسی تدوین شدہ متن کو سامنے رکھ کر جناب عرشی زادہ نے اردو ترجمہ کیا ہے اور یہ سعی کی ہے کہ ترجمہ میں غالب کے اردو آہنگ و اسلوب کو برقرار رکھا جائے چند خطوط کا ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

— ادارہ

(۱)

قبلۂ جان و دل سلامت

اپنی کوتاہیوں کی معذرت چاہتا ہوں اور کرم دوست پر تکیہ کر کے عرض کرتا ہوں کہ اُس خدا کی قسم جس نے تو بزرگ کو دل و جان دیں اور گنجِ سخن کو کام و زبان میں جگہ دی ہے۔ میں حضرت سے خوشنود ہوں اور جیسا وجود آفریدگار کا یقین ہے یہ بھی جانتا ہوں کہ حضرت میری آرزو برآری میں پوری سعی فرماتے ہیں لیکن جب کام نہ ہو سکے اور سننے والا بات پر کان نہ دھرے اور اس کی طرف دل نہ لگائے تو حضرت بھی کیا کریں اور کیسے میرے دل کا مقصد دو مرے سے بزور حاصل فرمائیں اس موقع پر مجھے چاہیے کہ اپنے مقصود سے قطع نظر کر دوں اور اپنے دوست کو مزید دردِ سر نہ دوں۔ خدا جانتا ہے کہ میں نے قطع نظر کر لی ہے۔ اور اپنے کیے پر پشیمان ہوں لیکن زنہار اس عریضے کا مطلب یہ نہ لیں کہ غالب کج اندیشہ ایک گدا ہے۔ ابرام پیشہ۔ ہاں یہ عریضہ ایک سوال پر مشتمل ہے جس کا جواب چاہتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ میں اگرچہ خلائق میں کمترین اور ایک مردِ گوشہ نشین ہوں لیکن فرقۂ بے نوایان اور زمرۂ بے سر و پایاں میں مجھے بھی کچھ آبرو بخشی گئی ہے۔ گدا ہوں مگر گدائے بارگاہ اور روشناس شاہ۔ اگر میں نے اورنگ آرائے دہلی کی مدح میں موتی پروئے ہیں تو اس نے منشورِ رافت بھی بخشا ہے۔ اور اگر میں نے گورنر جنرل کی ستائش میں زبان کھولی ہے تو اس نے خوشنودی کا پروانہ بھی مجھے بھیجا ہے۔ چنانچہ ایک توقیع ابوظفر

سراج الدین بہادر شاہ کی اور ایک انگریزی اور ایک فارسی خط لارڈ آکلینڈ کا اور ایک مکتوب انگریزی جیمس تامسن گورنر اکبرآباد کا میرے پاس ہے۔ ہرچند ان فرماں روایانِ سلطان نشان کے الطاف نامے جو میرے نام آئے ہیں بہت سے ہیں مگر میں نے ان سب میں سے انھیں چند کا ذکر کیا ہے جو قصیدے کی رسید میں اور بطور اظہار رضامندی و اظہار مہربانی مجھے لکھے گئے ہیں۔ لیکن فریاد نوآب عالی جناب سے کہ تحسین کی تلافی تحسین سے بھی نہ کی اور میری عرضداشت کے جواب میں خط تک نہ لکھا۔ حاشا جو میں صلہ وعطیہ و جائزہ کے نہ ملنے کی وجہ سے نالہ وزاری کروں۔ ہاں جواب موصول نہ ہونے سے ضرور ملول ہوں اور اس موقع پر میرا ملال بے جا بھی نہیں۔ مگر اس کے باوجود کہ ملول ہوں گلہ سنج نہیں۔ یہ جو کچھ کہا ہے بطور حکایت ہے نہ بطور شکایت۔ اور اس حکایت سے بھی مقصود یہ ہے کہ ان دنوں میرا دیوان فارسی جو کہ بتیس سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے منطبع ہو رہا ہے اور غالب یہ ہے کہ دو ماہ کے عرصے میں چھپا یا تمام ہو جائے گا۔ میں نے طے کیا ہے کہ اس کی ایک جلد بسبیل ہدیہ خدمتِ والا میں ارسال کروں گا۔ آپ کے پاس مجموعہ نثر تو ہے ہی سفینۂ نظم بھی رہے۔

میں نے سوچ لیا ہے کہ جب نواب نے مجھے کوئی وقعت نہ دی اور میری ستائش کو بھی بخوشی قبول نہ کیا تو میں بھی بے حوصلگی دکھاؤں اور اس قصیدے پر خط کھینچ دوں اور اپنے دیوان میں درج نہ کروں۔ اگر نواب نے میرا نام اپنے دفتر میں پسند نہ کیا تو مجھے بھی ان کا نام اپنے دیوان میں منظور نہیں۔ حضرت کا اس باب میں کیا خیال ہے؟ امیدوار ہوں کہ بغیر تاخیر اس سوال کے جواب سے شاد اور بند تفرقہ سے آزاد فرمائیں گے ایک ہفتے سے زیادہ منتظر جواب رکھنا پسند نہ کیجیے گا کیونکہ انطباع دیوان میں جلد ہی نوبت اس قصیدۂ نامقبول کی طباعت تک پہنچنے والی ہے۔

ہیہات! میرا خونِ جگر کھا نا رائگاں گیا نہ جانے کیوں ان بزرگوار کی ستائش کا سودا میرے سر میں سمایا تھا۔ نہ دام و درم کی شکل میں کوئی جائزہ ملا کہ اس کو بہائے گوہرِ سخن جان لیتا اور نہ لطف و کرم کی صورت میں کوئی صلہ ملا کہ اسی پر قانع ہو رہتا۔

عنوانِ نامہ میں کہہ چکا ہوں اور اختتام ورق میں پھر عرض کرتا ہوں کہ مجھے اپنا بندہ جانیں اور اپنی طرف سے خوشدل سمجھیں اور میری گفتگو کو ازروے انصاف ملاحظہ فرمائیں اور مجھ سے رنجیدہ نہ ہوں اور اس خط کا جواب جلد رقم فرمائیں۔ والسلام مع الاکرام۔

از اسد اللہ صلہ خواہِ روسیاہ۔ مورخہ یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ ہجری مطابق دہم مارچ ۱۸۴۵ء۔

(۲)

حضرت سلامت،

مہربانی نامے نے جو جے پور سے بال کشا ہوا تھا اپنی دلنوازی و امید فزائی سے نہ تنہا غم کو میرے دل سے دور کیا بلکہ میرا دل ہی مجھ سے چھین لیا۔ چونکہ جے پور حضرت کی مستقل قیام گاہ نہیں اس لیے جواب تحریر کرنے میں میں نے دانستہ تاخیر کی۔ اب کہ دو ہفتے سے زائد گزر چکے ہیں یہ سوچ کر کہ آپ جے پور سے اجمیر پہنچ گئے ہوں گے خط اجمیر کے پتے پر بھیج رہا ہوں اور محصول ڈاک کی ادائیگی بندگان عالی پر چھوڑتا ہوں غنیمت یہ ہے کہ کارگزاران ڈاک بیرنگ خطوں کی ترسیل میں محصول ڈاک وصول ہونے کی توقع پر زیادہ اہتمام کرتے ہیں۔

بندہ پرور صاحبا، اس سے پہلے میں اپنے آپ سے بہت شرمندہ تھا کہ میں نے ایک جاہ مند کی ستایش کی اور دست سوال دراز کیا۔ لیکن اب میں حضرت سے شرمسار ہوں کہ آپ بار بار زحمت اٹھا رہے ہیں اور گداؤں کی سفارش کا ننگ گوارا فرما رہے ہیں۔ یوں تو آپ نے کئی مرتبہ کہا مگر آپ کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہنوز سفارش کی احتیاج باقی ہے۔ اگر اس تحریر سے مراد یہ ہو کہ میں منت پذیر اور سپاس گذار ہوؤں تو یزدان دادگر کی قسم میں منت پذیر بھی ہوں اور سپاس گزار بھی۔ آخر کس طرح سپاس گزاری نہ کروں۔ اور کس طرح احسان مند نہ بنوں کہ مہربانی و دلجوئی کا جو تقاضا ہے وہ آپ کی جانب سے

پورے طور پر ظہور میں آیا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ جس خط کا میں جواب لکھ رہا ہوں اُس میں ملکِ تفقد رقم سے تحریر تھا کہ لطف و کرم کا حکم نواب صاحب کی زبانی آپ سن چکے ہیں اور اب تحریک فرمائیں گے کہ وہ حکم اجرا پائے۔ گویا اس حکم کا اجرا تحریک پر موقوف ہے۔ بے شک دل نے تذبذب سے نجات اور آشفتگی سے آرام پایا مگر بات یہ ہے کہ مجھے ان دنوں ایک ضرورت در پیش ہے جس کی وجہ سے اکبر آباد جاتا ہے اور لفٹنٹ گورنر بہادر کو جو میرے آشنائے دیرینہ اور مربیِ غم خوار ہیں اپنا دردِ دل کہہ سنانا ہے۔ بس اتنا انتظار ہے کہ ایک دو بارشیں ہو لیں ہوا سرد اور زمین خنک ہو جائے تو میں سفر کا ارادہ کروں۔ اور آگرہ جاؤں۔ یہ جو میں نے عرض کیا لامحالہ کہیں ایک ماہ میں صورت پذیر ہو سکے گا۔ اس لیے کیا اچھا ہو کہ انھیں چار ہفتوں میں جو کچھ بھی جواب مجھے ملنا ہے مل جائے۔ بہر حال ماڈک صاحب کا مُہری خط میرے پاس ہونا چاہیے اور اس اندیشے اور وسوسے سے فراغت ہو کہ آپ کا خط دہلی پہنچے اور ڈاک کے ہرکارے مجھے نہ پا کر خط آپ کو واپس کر دیں۔

چونکہ آپ نے عطوفت و محبت کے پائے کو فکر و اندیشہ کی رسائی سے برتر کر دیا ہے اس لیے چاہتا ہوں کہ آغاز کو انجام تک پہنچا دیں اور اسی مہینے میں اتمام کار فرما دیں۔

حضرت اخوان پناہی نواب فتح اللہ بیگ خاں بہادر اور نواب امین الدین خاں بہادر اور نواب ضیاء الدین خاں بہادر اور میرزا علی بخش خاں بہادر سلام لکھواتے ہیں اور غلام فخرالدین کورنش عرض کرتا ہے اور میں مشفقی مکرمی سید ارشاد حسین صاحب کی خدمت میں سلام پیش کرتا ہوں اور اپنی کوتہ قلمی کی معذرت چاہتا ہوں اور انھیں خط لکھنا آئندہ وقت پر اٹھا رکھتا ہوں۔

والسلام مع الاکرام۔

نگاشتہ چارشنبہ چاردہم جمادی الثانی [۱۲۶۲ھ] مطابق دہم جون [۱۸۴۶ء] یہ مکتوب ضروری و جواب طلب اسداللہ بے ادب کی جانب سے ہے۔

فقط۔

(۳)

داغم ز سوزِ غم کہ خجل دارد م ز خلق
بوئے کہ تن ز سوختن استخوان دہد *

سبحان اللہ، میں تو عرصے سے قبلہ کو کعبے میں حجر الاسود سے بوسہ گستاخ تصوّر کر رہا ہوں اور کان اس صدا پر لگے ہوئے ہیں کہ کب سنوں حضرت کعبے سے پلٹ گئے۔ عیاذاً باللہ یعنی سفرِ حجاز سے واپس تشریف لے آئے۔ بربِ کعبہ، جس وقت تک میں طالع یار خاں سے نہیں ملا تھا اور ان سے نہیں سُنا تھا کہ خانِ والا شان وطن گئے تھے اور سات ماہ کے بعد واپسی ہوئی ہے اور اب اجمیر میں نہیں بلکہ ٹونک میں اقامت گزیں ہیں یہی سمجھتا رہا جو اوپر عرض کر چکا ہوں۔ بارے اب ان سے سن کر اطلاع پائی اور خط کے وصول ہونے سے بھی چہرہ شادمانی روشن کیا۔ بے شک میں لب تشنۂ ذوقِ ہمزبانی ہوں اور ظاہر ہے کہ جب دو شخص ایک دوسرے سے دور ہوں تو سوائے زبانِ خامہ کے باہم گفتگو ممکن نہیں جیسے ہی میں نے نامۂ نامی پڑھا خط لکھنے بیٹھ گیا۔ خط لکھ رہا ہوں اور جان رہا ہوں کہ جب تک یہ تحریر مکمل نہیں ہو جائے گی مجھے آسودگی نہیں ملے گی، لیکن یہ فکر بھی لگی ہوئی ہے کہ حضرت تو ٹونک میں ہیں اور سید ارشاد حسین صاحب سفر میں۔ یہ خط جو لکھا جا رہا ہے کہاں بھیجا جائے۔ سوچتا ہوں کہ طالع یار خاں سے معلوم کروں گا اور اس خط کو اس مردِ راہ داں کی رہنمائی میں بھیجنے کی سبیل نکالوں گا۔

آپ نے از راہِ نوازش میری سرگزشت دریافت فرمائی ہے۔ سنیے: کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ مجھ سے ناآشنا، فتنہ گھات میں تھا اور بخت نارسا۔ مجسٹریٹ اس کے باوجود کہ کوتوال کا حاکم ہوتا ہے مجھے ستانے میں کوتوال کا محکوم ہو گیا۔ اور میری گرفتاری کی توقیع لکھ دی اور سشن جج نے اس کے باوجود کہ مجھ سے دوستی تھی اور ہمیشہ مجھ پر کرم فرما اور مہربان رہتا تھا اور بارہا میرے ساتھ بزمِ مے میں ہم پیالہ ہوتا تھا میری طرف سے آنکھ بند کر لی اور تغافل برتا۔ مقدمے کو صدر میں لے جایا گیا کسی نے سنوائی نہ کی اور وہی ظالمانہ فرمان برقرار رہا۔ مجھے نہیں معلوم کیا ہوا جو آدھی مدت گزر جانے پر مجسٹریٹ کے دل میں رحم آیا اور اس نے از خود اپنے پچھلے حکم کی تنسیخ کی اور میری رہائی کی درخواست صدر سے کی۔ اس کی درخواست کو منظور کر لیا گیا

* میرے غم کی سوزش میرے جسم کی ہڈیوں کو جلائے دے رہی ہے اور ان سے جو دھواں اٹھتا ہے اس کی وجہ سے مجھے مخلوق سے شرمندگی ہے۔ میں اپنے غم کے اس سوز سے نہایت آزردہ ہوں۔

غدا اس خواہش ... پر ... کی ... کی انتہا ... لوگ کہتے ہیں اس عہدہ سے
یوں مجسٹریٹ کو بھی ... نے اس ... کے اس ... پر ملامت
کی اور ... ہوا ... اس کو اس پر واضح کیا وہ
اپنے کیے پر پشیمان ہوا اور اس نے تو دہی ... سے مجھ سے ... ای
چاہی اور مزید معذرت و معذرت اور دل جوئی سے کام لیا۔ میں
بھی اس وجہ سے ... اور ... اور ... بھر دا ملے کو ...
... جاتا ہوں اور ... سے ... نہیں کی جا سکتی ... کچھ ... زیادہ
... سے اپنے ... کو آزاد سمجھتا ہوں اور جو کچھ ہے اس
پر ... آپ کو ... دیتا ہوں، لیکن آرزو کرنا منافی آئین
... کی نہیں

عشق است و صد ہزار تمنا مرا چہ جرم؟
گر نیز آرزو بکند دلِ شیدا مرا چہ جرم! *

چاہتا ہوں کہ اب اس دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں
تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے
بغداد ہے، وگر ... خود کعبہ پناہ آزادگاں اور ... آستانہ
رحمۃ للعالمین تکیہ گاہ دلدادگاں بہت ہے۔ نہ جانے کب
ایسا ہوگا کہ اس ذلت کی قید سے جو اس قید کے مقابلے میں
جس سے چھوٹ چکا ہوں زیادہ روح فرسا ہے ... پاؤں گا
اور کسی منزل و مقام کا تعین کیے بغیر سر بصحرا نکل جاؤں گا ... وہ
تو وہ افتاد تھی جو مجھ پر پڑی اور یہ وہ ہے ... کی ... تمنا کرتا ہوں

والسلام
اسداللہ

یہ عریضہ شنبہ ۱۹ ربیع الآخر ۱۲۶۴ ہجری اور ۲ مارچ
۱۸۴۸ء کو لکھا گیا۔ دیکھیے کب بھیجا جاتا ہے اور کس طرح
بھیجا جاتا ہے؟ فقط

(۴)

وافر المسرت حضرت اخوان پناہی مطاعی امیدگاہی دام بقاءہ
کی خدمت میں زبان خامہ سے جو ترجمانِ دل اور نمائندۂ شوق
ہے عرض کرتا ہوں:

اس سے قبل مشفقی طالع یار خاں نے نامۂ نامی مجھے دیا
میں نے اسی روز اس کا جواب لکھ کر ان کے سپرد کیا ... کہ
دو تین روز کے بعد مجھے خبر ملی کہ ... ڈاک کے ملازم ...
میں سے ایک ... رفتار ہرکارہ اس خط کو لے گیا۔ بارے !
چند دن ... کہ طالع یار خاں کو اس شہر میں اقامت کا اتفاق
ہوا ... گھڑی دو گھڑی ... بیٹھتے تھے اور آپ جیسے ... آقا
کے ... کا باہم تذکرہ رہتا تھا

ابھی ایک ہفتے سے زیادہ نہیں گزرا ہوگا کہ مکرمی ...
فصیح الدین ... کا آگرے سے دہلی گزر ہوا چونکہ انھوں
آپ کو دیکھا تھا اور اسی ... سے ... آرہے تھے انھوں
آپ کے ٹونک سے متھرا اور متھرا سے اکبرآباد آنے کی بابت
اس فرخندہ آئین کو بھی اپنی ... طرح آپ کا ثنا خواں اور آپ
کی ستائش میں اپنا ہم زبان پایا۔ آج جیسا دن ... کہ وہ
رخصت ہوئے اور میرا سلام آپ کو پہنچانے کے لیے لے
... ہے کہ حضرت بھی جلد ہی آگرے سے ٹونک ...
... مبارک ... آپ کا ورود ... ا
خط جو طالع یار خاں کی تحویل میں ... آپ کی نظر سے ...
... کہ اس بار طالع یار خاں نے ... کے ...
... میں ایک ... گراں میرے کاندھوں پر ڈال دیا اور
کہ ایک اردو عبارت ... فن ... کے ... پر مشتمل ...
فارسی میں ترجمہ کردوں۔ انھوں نے اس خدمت کی انجام
کو ... خوشنودی خاطر حضرت نواب ... علی القاب ...
دیا چونکہ ... الاجاہ کے خوان جود کا زلہ خوار تھا اور
سپاس گزاری کرنا ... تھی ... نے ... کو ...
تنگ میں جولاں دیا اور ایک سفینہ جس میں ... بھی
بھی بے ترتیب ... کر کارفرما کے حوالے کیا ...
عرضداشت کا اس پر اضافہ کردیا ... تو قیع ...
بر آنے کا بہانہ ہو جائے۔

* عشق ہے اور اس کے ساتھ ہزارہا تمنائیں ہیں۔ اس میں میرا کیا قصور ہے؟ اگر دل شیدا کوئی آرزو ... ہے ...

خوبیِ عنوانِ دیباچہ کی داد پہلے آپ سے اور پھر طائعی دہلی حضرت مولوی ظہور الدین علی دامت برکاتہم سے چاہتا ہوں۔ [illegible] یہ ہے کہ آپ دونوں اسے دیکھ کر ملاحظہ فرمائیں کہ میں نے [illegible] اس دیباچے میں کس زبان سے مدح کی ہے اور فنِ [illegible] ستائش میں حق کو [illegible] ظاہر ہے کہ کیا ہے اسلوبِ سخن [illegible] اور اس [illegible] کے ساتھ ساتھ اچھے اور [illegible] دونوں [illegible] طرزِ نگارش اور [illegible] نگارش کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور انداز گفتگو بھی [illegible] طرح اپنی مخصوص روش پر برقرار رہا ہے۔ [illegible] عرض کیا [illegible] باوجود جانتا ہوں کہ [illegible] سارے [illegible] اس وقت [illegible] اور [illegible] ساری [illegible] کی داد [illegible] بلند [illegible] نگاہ [illegible] عالی شان [illegible] لطافت شناس میری گفتگو کو پسند فرمالیں گے۔

[illegible] ہے اور مدعا سراسر بیش [illegible] قلم کو ہاتھ سے رکھتا ہوں اور [illegible] کرتا ہوں۔ دعا ہے کہ آپ کی عمر دراز اور دولت روز افزوں ہو

از اسد اللہ نگاشتہ چہار شنبہ چہارم ذی الحجہ ۱۲۶۴ ہجری مطابق [illegible] نومبر ۱۸۴۸ء

(۸)

[illegible] فروغ [illegible] خوکی [illegible] سے [illegible] ہمیشہ [illegible] روشنا [illegible] دیدار ہونے سے پہلے ہی میرا دل [illegible] اور [illegible] روشنی اور انجام [illegible] خاموشی کے عالم میں بھی ایک کیفیت [illegible] زبان کو [illegible] اور میرے قلم کو رفتار پر آمادہ کرنے والے [illegible] جو مجھے اب تک ملا میں نے [illegible] کی قبولیت کی اجرا کی اطلاع پائی [illegible] دوست [illegible] سے طلب جواب کی خواہش نے [illegible] انداز نگارش [illegible] اگلے سے قطع نظر [illegible] دخل تھا اور نگارش نگینہ میں ابھی دستگاہ حاصل تھی۔ کاش وہ بار اندوہ جو میرے دل پر رکھ دیا گیا ہے اتنا گراں نہ ہوتا تاکہ اب بھی قلم بوستاں سرائی میں اسی روش پر چلا سکتا۔ ہیہات! یہ کلک خرامندہ رقاص جو روانیِ روش اور ورزش نوا سے نشاط اندوز ہوتا تھا اور کبکِ دری کو خرام اور مرغِ سحری کو نغمگی سکھاتا تھا اس بیماری و ناتوانی میں جو مجھ [illegible] چار [illegible] ایسی چال بھولا اور اس کی آواز اس قدر گم ہوئی کہ اگر کبھی دو تین سطریں لکھنے کا اتفاق ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ قلم نہیں ہے بلکہ [illegible] عصا کے سہارے [illegible] رہا ہے۔ [illegible] خواجہ نظیری شاد [illegible] کہ اس نے میری زبان سے کہا ہے۔

نہ با کلم نظرے نہ بصوتم آہنگے
شکستہ بالم و صیاد در کمین دارم *

برادر خجستہ گہر مرزا علی حشمت خاں بہادر کو آپ نے جو سلام بھیجا تھا اس ستودہ خو کو پہنچا دیا گیا۔ وہ سلام کے جواب میں سلام کہتے ہیں اور آرزوئے دیدار کا اظہار کرتے ہیں۔ نور و سرور دیدہ و دل غلام فخر الدین خاں یہاں نہیں ہے۔ تلاشِ معاش اسے قلمرو پنجاب لے گئی ہے۔ [illegible] ان کا خط پہنچا ہے۔ اپنی یاوری بخت کا سپاس گزار ہے کہ اسے [illegible] ایک مقام [illegible] عدالت فوجداری کی سررشتہ داری کا کام اسے تفویض ہوا ہے۔ چشم و چراغ دودمان [illegible] سید مرزا حسین صاحب کی خدمت مبارک میں سلام عرض کرتا ہوں اور [illegible] آمادۂ جنگ ہوں کہ جب [illegible] ایک [illegible] ورق [illegible] لکھ دیتا لیکن وہی فرومائگی جس کا [illegible] شکایت اس تحریر کے آغاز میں کی جاچکی عذرخواہ ہے اور بس —

از اسد اللہ نامہ سیاہ

ہفتم ذی قعدہ ۱۲۶۵ ہجری بست و پنجم ستمبر ۱۸۴۹ء

(۹)

یارب یہ فردوسی [illegible] نے مشام جاں کو معطر کر دیا اچانک [illegible] سے آئی اس سے قبل [illegible] عالی نگارش نامہ کے [illegible] حضرت کا ارادہ حجاز کا ہے بارے یہ نہ ہوا اور قبلہ کعبہ نہ جاسکے۔ اس کے بعد

---

* میری کلک [illegible] ہے اور [illegible] میری آواز میں [illegible] ایک شکستہ بال پرندہ ہوں [illegible] گھات میں صیاد چھپا بیٹھا ہے۔

از روے تحریر گرامی، برادر سید ارشاد حسین خاں پتا چلا کہ ایک ہولناک بیماری سے آپ دوچار ہوے۔ جب اس بیماری کی پرسش کی گئی تو معلوم ہوا کہ یزدانِ توانا نے اُس بلا کو دور کردیا اور مرض اور اُس کا خطرہ باقی نہیں رہا۔ اسی ہنگام میں مشفقی طالع یار خاں ٹونک سے آگئے اور انھوں نے بتایا کہ حضرت وطن تشریف لے گئے ہیں اور وقت رخصت فرما گئے ہیں کہ واپسی تاخیر سے ہوگی۔ بالجملہ ان دنوں کہ میں اپنے مخدوم کو خیر آباد میں اور ستودہ برادر کو کوہ آبو میں تصور کر رہا تھا اور دل میں سوچ رہا تھا کہ خیر آباد تو انگریزی ڈاک کے راستے میں آتا نہیں اور خط آبو بھیجتا ہوں تو پہاڑ کے نام کے علاوہ کچھ اور پتا ہونا بھی ضرور ہے جو مجھے معلوم نہیں وہ دن کیسا مبارک اور دل افروز تھا کہ ڈاک کا تیز گام ہرکارہ دروازے سے داخل ہوا اور وہ مکتوب جو دارالخیر اجمیر سے بال کشا ہوا تھا مجھے ارمغان پہنچایا۔ اس طرح دل سودا زدہ نے بھی آرام پایا اور خارِ بن تفرقہ نے بھی جڑ سے انہدام پایا۔

اس سخن سازی پہ ناز کرتا ہوں کہ آپ تحریر فرماتے ہیں: "میں نے چاہا تھا کہ دہلی سے اجمیر جاؤں" اور یہ نہیں سوچتے کہ سننے والا کہے گا: "تو پھر آپ نے اِدھر کا راستہ کیوں نہ اختیار کیا؟" اور نہ آنے کی سوا سے نہ آنے کے اور کوئی تفسیر و تاویل نہیں ہوسکتی۔ آفریں ہو روحِ خسرو دہلوی پر، کیا خوب کہا ہے: ع

پس ازاں کہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد؟ *

اب کچھ اس شہر و دیار کا احوال لکھتا ہوں میری روداد بھی اسی سوز و ساز کے پردے میں نظر سے گزرے گی۔ والا برادر فرخ اختر محمد ضیاء الدین خاں بہادر جیسا کہ اُن کا ہر سال موسم گرما کا دستور ہے ایک ہفتہ گزرتا ہے شملے چلے گئے۔ دلربا برادر علی بخش خاں نے شہر کی ماند و بود ترک کر کے عرب سرائے میں جو مقبرہ حضرت سلطان المشایخ کے جوار میں ایک چھوٹی سی بستی ہے اقامت اختیار کرلی ہے۔ امین الدین خاں بھی بیگانے بن گئے ہیں یہی دو تین تن تھے جو میرے ساتھ ہمدمی کا علاقہ رکھتے تھے اب ان لوگوں کی جگہ خالی ہے۔ اسی گوشہ نشینی میں جو میرا آئین ہے خسرو کیخسرو فر نے خدا انھیں جاوداں رکھے اپنے پایۂ سریر عرش نظیر کے حضور طلب فرما کر خلعت و خطاب بخشا اور مجھے اپنے بزرگوں کے آثار جہاں بانی کی تحریر کی خدمت سپرد فرمائی۔ میں نے اپنے دل سے کہا: "دیکھیو غالب ناموس سخن گستری کی نگہداری کرنا اور ہرچند کہ افسانہ سرائی شیوۂ آزادگاں نہیں زبان طعن اپنے اوپر دراز نہ کرنا"۔ مبداء فیاض نے میری خواہش سے بڑھ کر مجھے بہرہ بخشا اور حمد و نعت اور مدح سلطان و خطاب زمیں بوس اور سبب تالیف و حالاتِ صاحب قران اکبر امیر تیمور نامور و حضرت ظہیر الدین بابر و حضرت نصیر الدین ہمایوں اس انداز سے کہ محض پرانے لوگوں کا فرسودہ شیوہ و اسلوب بھی نہیں قالب تحریر میں آئے۔ یہ مجموعہ آٹھ جز کا ہے جسے بیہی نالگان معنی کی تصویر دل کا مرقع کہنا چاہیے۔ اب خاقانِ اکبر کی اکیاون سالہ حکومت کے وقایع لکھنا ہیں دیکھیے کیا پیش آتا ہے اور میرے ہاتھ میں قلم کس طرح چلتا ہے۔

برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خاں سلام قبول فرمائیں اور اس وجہ سے کہ میں نے اُس خط کا جواب نہ لکھا جو تہنیت خطاب میں موصوف نے میرے نام تحریر فرمایا تھا مجھے شرمسار جانیں۔ اُن دنوں میری دیوانگی نے مجھے ایسا مشغول کر رکھا تھا کہ رات دن میں ایک لمحے کے لیے بھی نگارش راز اور فکر انداز سخن سے آسودہ نہیں بیٹھتا تھا۔ میری تمام ہمت ترتیب مبادی کتاب یعنی حمد و نعت و مدح لکھنے میں مصروف تھی۔ والسلام بالوف الاحترام

اسد اللہ کی جانب سے شنبہ ۲۴ مئی ۱۸۵۱ء [۲۲ رجب ۱۲۶۷ھ] کا لکھا اور روانہ کیا ہوا۔

(۷)

رواں پرور صاحبا،

چونکہ اس گزرگاہ تنگ میں یہ دونوں سانڈنیاں (شادی و غم) ساتھ ساتھ چلتی ہیں اس لیے ہم جو اسی راستے کے رہرو ہیں خط میں شادی و غم کا باہم تذکرہ کرتے ہیں۔ خوشی بھی اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ چودہ سال کے بعد میری شب تیرہ نے چودھویں کے چاند سے فروغ پایا گویا نگارندۂ جام جم نے میری ہی زبان سے کہا ہو۔

اوحدی شصت سال سختی دید
تا شبے روے نیک بختی دید *

* اس کے بعد کہ میں نہ رہوں گا تو کاہے کے لیے آئے گا؟

* اوحدی نے ساٹھ سال سختی اٹھائی تب کہیں جا کر ایک رات صورت نیک بختی پائی۔

آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ مجھے اس گفتگو سے کیا منظور ہے یعنی نہ ایک دریا بلکہ ہفت دریائے علم و ہنر، نہ ایک اختر بلکہ سپہر فضل و کمال کے ہفت اختر، نہ ہفت ہفت دریا اور نہ ہفت ہفت اختر، جو کچھ بھی کہوں روانی میں اس سے بڑھ کر اور تابانی میں اس سے بیش تر مولانا و بالفضل اولینا مولوی حافظ محمد فضل حق المنی طلب بہ امیر اللہ ولہ بہادر کا دہلی گزر ہوا اور غالب حق پرست کو علی الرغم معتزلہ و اشاعرہ اس دنیا میں رویت حق نے جلوہ دکھایا، میں نے جانا تجلی حق بصورت برق تھی اس لیے کہ حضرت نے دو ہفتے سے زیادہ شہر میں قیام نہیں کیا، کل کہ سہ شنبہ سوم ربیع الثانی نیز سوم جنوری ہے رام پور جا رہے ہیں۔

اور غم جس کی طرف سر آغاز نامہ میں نشاندہی کر چکا ہوں سوا اس کے نہیں کہ میری ایک پھوپھی تھی جو دو دو سری پھوپھیوں تین چچیوں ایک باپ ایک دادی اور ایک دادا بلکہ ان آٹھوں کی جگہ تھی، مرگئی اور اس کے مرنے سے مجھ پر وہ بیتی جو دشنے سے جگر پر اور آتش سے خس پر بھی نہیں بیتی۔

آج چاشت گاہ کو میں مولانا کے ساتھ ہم انجمن و ہم سخن تھا کہ مولوی شاہ محمد نامی جنھیں میں نہیں پہچانتا اور ان کے اٹھ جانے کے بعد مولانا سے دریافت کروں گا اور جاننا چاہوں گا کہ وہ کون ہیں، آئے اور گفتگو میں شریک ہوگئے اور بتایا کہ میں ٹونک جا رہا ہوں۔ میں نے عرض کی کہ کیا آپ میرا ایک خط لے جائیں گے؟ انھوں نے جواب دیا کہ دست بر عناں اور پا در رکاب ہوں میں نے کہا کہ ٹھیک ہے۔ میں نے انھیں سلام کا پیغام دیا امید ہے کہ وہ پہنچائیں گے۔

دوست جانی بابو بانکے لال طول بقاءہ کے خط نے دورۂ فرماں روائے راجستان کی خبر دی۔ غالب ہے کہ جناب کو بھی جادہ پیمائی کی زحمت اٹھانی ہوگی۔ اور یہ خط جو شاہ محمد نہیں لے گئے اور اب میں نے شیخ اللہ داد کے حوالے کیا ہے نہ معلوم کب پہنچے گا اور کہاں پہنچے گا۔

شاہ محمد ہی سے معلوم ہوا کہ گرامی برادر میر ارشاد حسین اور سعادت اثر میر احمد حسین طال عمرہ آپ کے پاس پہنچ گئے۔ یا جلد ہی پہنچنے والے ہیں۔ بھائی اور بیٹے کا فرخ دیدار آپ کو ارزانی اور اس فرخی کو شکوہ فراوانی ملے۔ میں بھی دور ہی سے بیٹھا بیٹھا بھائی کو سلام اور بھتیجوں کو دعا بھیجتا ہوں۔ مخدوم زادگان فتح پور اپنے مطلوب کا مجھ سے جواب چاہتے ہیں۔ میں ان طالبوں سے کیا کہوں؟

وہ مکتوب جو اس سے قبل شیخ اللہ داد کی وساطت سے روانہ کیا تھا اور اسی نامور کی زبانی اطلاع پائی تھی کہ جناب کی نظر سے گزر چکا ہے میرے اندیشۂ ضمیر کی ایک فہرست ہے کافی۔ مزید کیا کہوں۔ والسلام مع الاکرام

از اسداللہ　دوم ربیع الثانی [۱۲۷۰] و دوم جنوری ۱۸۵۴ء۔

ذکا صدیقی

غالب کے چند اشعار — تشریح و توجیہہ

غالب (پیدایش : ۲۷ جنوری ۱۷۹۸ء) نے اپنے ہر ہر لفظ کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے۔ حق یہ ہے کہ خود ان کی شخصیت بھی گنجینۂ قدرت کا طلسم تھی۔ جب یہ خیال آتا ہے کہ انھوں نے ساڑھے اٹھارہ سال کی عمر میں، جو بچپن کی بے فکریوں کے شباب کا زمانہ ہوتی ہے، اپنا "چار جزو کا دیوان" مکمل کر لیا تھا، تو کلام الٰہی پر ایمان تازہ ہو جاتا ہے کہ آدم کو اسمائے حسنیٰ سکھائے گئے تھے — اسمائے حسنیٰ میں ایک اسم : "شعر" کو غالب نے اس ریاضت سے سِدھ کیا کہ وہ اس کے عاملِ کامل ہوئے۔ کسی بھی اسم کی سِدھی بڑا تپتا ماری کا کام ہے۔ قیاس ہے کہ "شعر" کی سِدھی سب سے مشکل ہوتی ہوگی، کیونکہ دوسرے فنون میں تو ایک یا چند اسماء کے سِدھ کر لینے سے علامانِ مرتاض کی تحصیل کمال کا حال پڑھا اور سنا ہے، لیکن فنِ شعر میں جتنے لفظ آتے ہیں ان سب کو سِدھ کرنا لازمۂ کمال ہوتا ہے۔ یہاں قطرے پر گہر ہونے تک جو جو عالم گزر جاتے ہوں گے ان کا کرب ییٹس نے اپنی نظم "ADAM'S CURSE" میں بڑی بلاغت سے بیان کر دیا ہے :

A line will take us
hours maybe, yet if it does
not seem a moments thought
our stitching and un-
stitching has been naught

غالب کی اس ادھیڑ بُن کا ثبوت ہمیں ان کے نو دریافت دیوان سے ملتا ہے جو "نسخۂ عرشی زادہ" کے نام سے شایع ہوا ہے۔ لفظ کی کیا قوت ہوتی ہے، یہ قوت اس کے کس شیڈ (SHADE) میں پوشیدہ ہوتی ہے، اسے کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے، اس کے معنوی، صوتی، صرفی، نحوی رموز کیا کیا ہوتے ہیں: ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے والے کے لیے یہ دیوان، جسے غالب نے خود اپنے ہاتھ سے لکھا تھا، جنتِ نگاہ ہے۔

پندرہ سال کی عمر سے باقاعدہ شاعری شروع کر کے ساڑھے اٹھارہ سال کی عمر میں دیوان ترتیب دے لینے والا غالب بعد کے برسوں میں فارغ نہیں بیٹھا رہا۔ اس دیوان کی تبییض ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کو مکمل ہو گئی، لیکن غالب کا تخلیقی عمل برابر جاری رہا، اور اس کے ساتھ وہ اپنی پرانی تخلیقات پر بھی برابر نظر ڈالتے رہے۔

غالب کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ ان کے مذاقِ شعری کی تعمیر میرزا بیدل، میرزا جلال اسیر، شوکت بخاری، غنی کشمیری، ناصر علی اور حزیں نے کی تھی، اور شعورِ شعری کی تہذیب ظہوری، نظیری، عرفی، کلیم اور صائب نے۔ اس دوران میر، درد، سودا اور ناسخ کا اردو کلام بھی ان کے زیرِ مطالعہ رہا اور دوسرے مروجہ علوم بھی وہ اپنے طور پر حاصل کرتے رہے۔ لیکن شعورِ شعری کی تہذیب کا عمل زیرِ بحث دیوان — نسخۂ عرشی زادہ — کی تکمیل کے وقت تک شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ وہ دور ہے جس میں وہ بقول خود "مضامین خیالی" لکھا

لیے، پھر انھیں "یک قلم چاک کیا" اور صرف بطور نمونہ کے "چند شعر متداول دیوان میں رہنے دیے۔ ان مضامین خیالی کو یک قلم چاک کر دینے کی حقیقت تو معلوم ہوگئی کہ ایک مصرع بھی ضائع نہیں کیا، ورنہ "نسخۂ عرشی زادہ" آج موجود نہ ہوتا، رہے "مضامین حالی" تو ان کی بنیاد بھی اس ابتدائی دور میں پڑ چکی تھی۔ میرزا بیدل صفت بدنام ہوئے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں بیس سے زیادہ غزلیں ایسی ہیں جن کے اشعار صرف غالبؔ ہی کے لیے نہیں تمام اردو شاعری کے لیے وجہِ نازش ہیں۔ غالبؔ نے 'خیال' کو 'حال' میں تبدیل کرنے کے لیے کیا کیا کوششیں کیں: ان کا مطالعہ دراصل ان کے شعری ذوق و فکر کے ارتقا کا مطالعہ ہے۔ یہ مطالعہ اُن اصلاحات اور ردوبدل کو دیکھ کر کیا جاسکتا ہے جو غالب وقتاً فوقتاً اپنے اس کلام میں کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ۱۸۲۱ء میں انھوں نے ایک اور دیوان تیار کیا جو اصلاح شدہ اور تازہ کلام پر مشتمل تھا۔ یہ دیوان "نسخۂ بھوپال" کے نام سے مشہور ہے اور ۱۸۱۶ء کا مرتبہ دیوان اپنی مطبوعہ شکل میں "نسخۂ عرشی زادہ" کے نام سے معروف۔

"نسخۂ عرشی زادہ" بیک وقت دو لحاظ سے اہم ہے، وہ ہمیں صرف شاعر غالبؔ ہی سے نہیں، صنّاع غالبؔ سے بھی متعارف کرواتا ہے۔ صنّاعی شاعری نہیں ہے، لیکن ہر بڑے شاعر کے لیے بڑا صناع ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ معجزۂ فن کی نمود خونِ جگر ہی سے ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے فن کو معجزہ بنانے کے لیے کتنا خونِ جگر پیا ہے اس کا اندازہ بقدر بالیست تو کیا کیا جاسکتا ہے، البتہ یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ ۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۱ء یعنی، نسخۂ عرشی زادہ سے نسخۂ حمیدیہ تک انھوں نے اپنے کلام میں کس کس طرح ترمیم و تنسیخ اور حک و اضافہ و اصلاح کی ہے' اور کس کس طرح ایک لفظ، یا چند الفاظ یا پورے پورے مصرعوں کے ردوبدل سے انھوں نے اپنے اشعار کی دنیا بدل دی ہے۔

ذیل میں ردیف الف سے پانچ اشعار کا مطالعۂ اصلاح پیش کیا جاتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں جن کے پورے پورے یا تقریباً پورے پورے مصرعے غالبؔ نے اصلاح کے ذریعے بدل دیے ہیں۔ یہ اشعار نسخۂ عرشی زادہ سے لیے گئے ہیں۔ شروع میں نسخۂ عرشی زادہ کے متعلقہ صفحے کا حوالہ دے کر اصل شعر لکھا گیا ہے۔ پھر جس مصرع میں اصلاح ہوئی ہے، اسی کے نیچے اصلاح شدہ شکل درج کر دی گئی ہے، اس کے بعد وجوہِ اصلاح پر غور کیا گیا ہے وجہ اصلاح کے تمام گوشوں پر اس وقت نظر نہیں جاسکتی جب تک شعر کے معانی و مفہوم پر نظر نہ ہو۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کی موقر شرح: "تفسیر غالب" پیش نظر رہی ہے ڈاکٹر صاحب نے غالب کے غیر متداول کلام کا بہت دقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ اس دقیق اور مغلق کلام کو پہلے تو صحیح پڑھنا، پھر سمجھنا اور پھر سمجھانا کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ مجھے ان پانچ اشعار ہی میں ہوگیا۔ ڈاکٹر گیان چند نے پورے کلام کی شرح کرنے میں کس قدر محنت کی ہوگی اس کا تو اندازہ ہی مشکل ہے۔ ان کی دقتِ فکر اور تلاش معانی قابلِ داد ہے۔ تاہم چند مقامات پر مجھے شبہ ہوا ہے اس لیے اس کی نشان دہی کر دی ہے اور اپنی فہم کے بقدر جو معانی میں سمجھا ہوں وہ بھی لکھ دیے ہیں۔ وجہِ اصلاح پر غور کرتے وقت اِن معانی و تشریحات کو بھی نظر میں رکھیے گا تو ممکن ہے میرے معروضات لائق اعتنا ہوں۔

چونکہ اشعار کی تشریح و تفسیر ان کی صحیح قرأت پر موقوف ہوتی ہے اس لیے نسخۂ عرشی سے استمداد کیا ہے۔ کہیں کہیں نسخۂ عرشی کے اعراب و اوقاف پر بطریقِ استفسار و استعلام گذارشات کی ہیں۔

۱۔ ص ۴:

اُگی چشم سفید از جنبۂ روزن، تماشا ہے
حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

اُگی اک جنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر
حیا کو، " " " " "

وجہ اصلاح پر غور کرنے سے قبل مصرع کی قرأت پر غور کرنا ضروری ہے:

(الف) نسخۂ عرشی میں اصلاح شدہ مصرع کو یوں قابلِ ترجیح قرار دیا گیا ہے:

اُگی اک پنبۂ روزن سے تھی چشمِ سفید آخر

حاشیے میں نسخۂ حمیدیہ اوّل سے "اُگی" کی بجائے "آگے" کی صراحت کی گئی ہے اور نسخۂ بھوپال سے "تھی" کی بجائے "بھی" کی۔

(ب) جناب نثار احمد فاروقی نے اپنی مرتّبہ بیاضِ غالب (نقوش: غالب نمبر) میں "تھی" کی بجائے "بھی" پڑھا ہے۔

(ج) ڈاکٹر گیان چند نے نسخۂ عرشی کو اپنی "تفسیرِ غالب" کے لیے بنیاد بنایا ہے اس لیے نسخۂ عرشی ہی کے مطابق شعر نقل کیا ہے اور اس کی شرح بیان کی ہے، جو مندرجہ ذیل ہے:

"چشمِ سفید = چشمِ بینا؛ انتظارِ جلوہ ریزی = وہ شخص جو جلوہ ریزی کا انتظار کر رہا ہے، محبوب کے کمرے یا دیوار یا کواڑ میں ایک سوراخ ہے۔ عاشق انتظار میں اس پر آنکھ لگائے کھڑا رہتا ہے کہ محبوب سامنے سے جلوہ ریزی کرتا گزرے تو ایک جھلک دیکھ لے۔ گویا روزن سے ایک چشمِ بینا اُگی رہتی ہے۔ اب شرمیلے محبوب نے روزن میں روئی ٹھونس دی کیوں کہ اس کی حیا منتظرِ دید کی گھات میں لگی تھی۔ روئی لگنے کے بعد روزن کی آنکھ سفید یا بے نور ہو گئی۔"

تشریحِ شعر سے قطع نظر ڈاکٹر گیان چند نے "انتظارِ جلوہ ریزی" کے یہ معنی بتائے ہیں: "وہ شخص جو جلوہ ریزی کا انتظار کر رہا ہے"۔ اگر "انتظار" میں یائے فاعلی کا اضافہ ہوتا تو یہ معنی درست ہو سکتے تھے لیکن صرف "انتظار" کے یہ معنی محلِ نظر ہیں۔

میرا خیال ہے کہ شعر کو اگر یوں پڑھیں تو مطلب زیادہ آسانی سے واضح ہو سکتا ہے۔

اُگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید، آخر
حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

انتظار = راہ، راستہ۔ (تاک جھانک کرنے والے عاشق کی نظروں سے معشوق کو حیا آتی تھی اس لیے اس نے دیوار یا کواڑ کے سوراخ میں روئی ٹھونس دی تھی، لیکن (عاشق کے اشتیاقِ نظر کی تاثیر سے) سوراخ میں ٹھنسی ہوئی روئی سے بھی ایک آنکھ پیدا ہو گئی اور باوجودیکہ وہ اندھی تھی (کیونکہ روئی سے اگی تھی) اس نے بھی حیا کو جلوہ ریزی کی راہ میں گھات لگائے پایا۔ یہ اندھی آنکھ دیکھتی بھی تو کیا دیکھتی، لیکن حیا اس کے لیے بھی معشوق کی جلوہ ریزی سے مانع آئی ـــ مختصر یہ کہ معشوق کو اس اندھی آنکھ سے بھی حیا آ گئی اور اس نے جلوہ نہیں دکھایا۔

"اگی چشمِ سفید از پنبۂ روزن، تماشا ہے" کی بجائے "اُگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید، آخر" بنانے کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ "از" کا لفظ مخلِّ سلاست تھا۔ جب اسے نکالا تو پورے مصرعے کی ترکیب بدلنی پڑی 'از' کو نکالنے اور ترکیب بدلنے سے دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ لفظ 'بھی' کے لیے گنجائش نکل آئی۔ اس لفظ نے مصرع میں زور پیدا کر دیا۔ پہلے لفظ "چشم" کی رعایت سے "تماشا" کہا تھا، وہ بھی نظری ہوا۔

۲ - ص ۹:

گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں، کاش صیّاد ے
بدامِ جوہرِ آئینہ ہو جاوے شکار اپنا
اسیرِ بے زبانے ہوں، مگر صیاد بے پروا
بدامِ جوہرِ آئینہ ... ...

نسخۂ عرشی (نقش ثانی) کے "استدراک" میں جناب عرشی زادہ نے "اسیرِ بے زبانے" کی بجائے "اسیرِ بے زبانی" پڑھا ہے۔

جناب نثار احمد فاروقی نے بھی "اسیرِ بے زبانی" ہی پڑھا ہے۔ (نقوش: غالب نمبر، ص ۶۵)۔

میری رائے میں صحیح قرأت "اسیر بے زبانے" ہے، "اسیر بے زبانی" نہیں۔ یعنی زبان میں یائے تنکیر کا اضافہ ہے، یائے مصدری کا نہیں۔

پہلے کہا تھا کہ گرفتاران الفت تو بے زباں ہیں، منہ سے کچھ نہیں کہتے، لیکن کاش ایسا ہو کہ کوئی صیاد (خوب رو معشوق) آئینہ دیکھ کر خود اپنے ہی حسن کا شکار ہو جائے، یعنی خود اپنے پر عاشق ہو جائے، جبھی اسے معلوم ہوگا کہ اس کے گرفتاران الفت پر کیا گذرتی ہے۔ (شکار ہونے کے لیے دام ضروری تھا، وہ آئینے کے جوہر سے بنا لیا)

اصلاح نے مصرع اولیٰ کو بہت ترقی دے دی۔ "الفت" کا لفظ نکل گیا کہ یہ عشق کا ایک ادنیٰ مرتبہ ہے درآں حالیکہ عشق کہنا چاہتے تھے۔ پھر، اصل مصرع میں عشقِ محبوب کے تمام گرفتاروں کی حالت بیان کی تھی۔ اصلاح شدہ مصرع میں اس حالتِ بے زبانی کو عاشق نے صرف اپنی ذات سے مخصوص کیا ہے، اس پر فعل "ہوں" دلیل ہے۔ اس طرح تعمیم کی لامرکزیت کی بجائے تخصیص کی مرکزیت سے شعر کو شخصی کیفیت کا مظہر بنا دیا۔ پھر "اسیر" کی صفت "بے زباں" میں یائے تنکیر کے اضافے نے عاشق کی ہیچ میرزی واضح کر دی۔ غالب اس مصرع کے ابتدائی دو ارکان کو یوں بھی کہہ سکتے تھے: "اسیر بے زباں ہوں میں"۔ لیکن اوّل تو جس زمانے کا یہ مصرع ہے اس وقت ان پر فارسیت غالب تھی، دوسرے یائے تنکیر کا فائدہ نہ اٹھایا جاسکتا۔ پھر "کاش صیادے" کی جگہ مگر "صیادِ بے پروا" بنایا ہے۔ یہ بھی چند فائدوں سے خالی نہیں۔ پہلا یہ کہ "صیاد" کے لیے "بے پروا" کی صرف ایک صفت لاکر ایک البیلے، الھڑ، بے پروا خرام صاحب پندار و نخوت معشوق کی تصویر کھینچ دی۔ دوسرا یہ کہ "صیادے" میں یائے تنکیر کسی بھی معشوق کے لیے مرجح ہو سکتی تھی، یہ کوئی خاص بات نہ ہوتی اس لیے یہاں سے یہ "یا" نکال دی۔ تیسرا یہ کہ صیاد تو دام افگن ہوتا ہے اس کا خود ہی دام میں آجانا خلاف معمول ہے اس لیے کوئی سبب یا توجیہ درکار تھی۔ صرف "صیادے" کہنے سے یہ توجیہ ملنی ناممکن تھی۔ لہٰذا "صیادِ بے پروا" کہا اور سبب گرفتاری (بے پروائی) فراہم کر دیا۔ چوتھا یہ کہ حرف تمنّا "کاش" کی جگہ حرفِ ظن "مگر" استعمال کیا، لیکن محض وزن شعری پورا کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس میں ایک اور نکتہ رکھا اور وہ یہ کہ تمنّا کے ساتھ ساتھ امید کا مفہوم بھی اس لفظ سے پیدا کر دیا۔

نسخۂ عرشی میں اس مصرعے کی ایک اور قرأت دی گئی ہے: اسیرِ بے زباں ہوں، کاشکے! صیادِ بے پروا۔ اس قرأت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مصرعے کی بندش غالب کو نسخۂ بھوپال (۱۸۲۱ء) کے بعد بھی فکر پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ اپنی آخری شکل میں یہ مصرع نسخۂ عرشی کے مطابق ہوگیا۔ یائے تنکیر کی فارسیت غالب نے ختم کر دی اور "اسیرِ بے زبانے" کو "اسیرِ بے زباں" بنا دیا۔ پھر ضرورت شعری نے "مگر" کو "کاشکے" میں بدلنے پر مجبور کیا۔ میرا خیال ہے کہ اگر ضرورت شعری نہ ہوتی تو اس جگہ "مگر" ہی کو برقرار رکھتے۔

۳۔ ص ۱۰:

حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو ... ...

ڈاکٹر گیان چند نے مصرعِ اولیٰ میں "اپنے" کی بجائے "اپنی" پڑھا ہے اور نسخۂ عرشی سے اختلاف کی کوئی وجہ بھی نہیں بتائی (تفسیر غالب ص ۱۴۰) انھوں نے اس شعر کے دو معنی بتائے ہیں۔ پہلے معنی میں "نالۂ بیدرد" کے معنی لکھے ہیں: "وہ نالہ جو بے درد" ہو۔ اور دوسرے معنی میں "نالہ بڑا ظالم اور بے درد"۔

پہلے معنی میں "وہ نالہ جو بے درد ہے" کا ربط مضمونِ شعر سے واضح نہیں ہوتا۔

پھر انھوں نے "راہِ خوابیدہ" کے معنی بتائے ہیں:
"سویا ہوا راستہ، جس پر کوئی آمدورفت نہ کرے۔ غالب نے خود بھی "راہِ خفتہ" اور "راہِ خوابیدہ" کے معنی بتائے ہیں کہ: "راہے را گویند کہ آمد و شدِ مردم ازاں راہ نبود، و ہیچ کس دراں راہ تردّد نکند" (قاطعِ برہان، ص ۸۵، مرتبۂ قاضی عبدالودود)۔ لیکن میری حقیر رائے میں اس جگہ "راہ خوابیدہ" باضافتِ راہ نہیں ہے بلکہ اضافت مقلوبی ہے، یعنی خوابیدۂ راہ۔ "راہ" سے مراد ہے طریق، یا راہ وصول الی الحق۔ "خوابیدۂ راہ" یعنی وہ شخص جو راہِ وصول الی الحق میں غافل ہوگیا ہو۔

شعر میں واقع لفظ "افسانہ" کے متعلق ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں: "بادشاہوں کو رات کے وقت داستان گو افسانہ سناتے تھے، جس سے نیند آتی تھی۔ اس شعر میں بھی افسانے کو خواب آور گولیوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔" یہ معنی "خوابیدہ" یعنی "سویا ہوا" سمجھ لینے کا شاخسانہ ہیں۔ میری رائے میں افسانہ یہاں مجازاً بے اصل و بے حقیقت کے معنی میں آیا ہے۔

"حیرت" ایک حال ہے جو تأمّل و تفکّر کے دوران عارف کے دل پر وارد ہوکر اس کے حضور کا پردہ بن جاتا ہے۔ حیرت کے تین مراتب ہیں جن میں سے ایک "وسوسہ" ہے جو صاحبِ حیرت کو ضلالت اور غفلت کی طرف کھینچتا ہے۔

"غفلت" بھی یہاں اصطلاحی معنی میں مستعمل ہے حقیقت کی طرف سے دل کا غافل ہونا "غفلت" ہے۔

"نالہ" اور "جرس" بھی مصطلحاتِ صوفیہ ہیں "نالہ" اصطلاح میں مناجات کو کہتے ہیں اور "جرس" قہر کو۔ جرس اور قہر کے معنی ہیں وہ انتباہ جو سالک کو توبہ و طاعت کی طرف پکارتا، درستی و راستی سے مطلع کرتا اور خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔

جب سالک اسرارِ ذات و صفات میں تامّل و تفکّر کرتا ہے تو اس کے قلب پر تجلّیات کا نزول ہونے لگتا ہے اسی کو نورِ حیرت کہتے ہیں۔ ان تجلّیات کے ہجوم سے گھبرا کر سالک نالہ وزاری کرتا ہے۔ اگر وہ اپنے طریق میں پکّا ہوا، نیز اس کی نالہ وزاری یا مناجات میں اثر ہوا اور انھوں نے شرفِ قبولیت پالیا تو اسے یہ توفیق دی جاتی ہے کہ تنبیہہ کو سن اور سمجھ سکے اور تامّل و تفکّر سے باز آئے۔ ورنہ بصورتِ دیگر، یہ تامّل و تفکّر ہی اس کے لیے حجابِ اکبر بن جاتا ہے اور اسے حضور سے محروم کر دیتا ہے۔ یہی "غفلت" ہے۔

ان مطالب کی تشریح مختصراً یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ چوں کہ تامّل و تفکّر علم کی بنیاد پر کیا جاتا ہے، اور علم وسوسے کے سوا کچھ نہیں، اس لیے جلالتِ علمِ حق سالک کو مُتنبّہ کرتی ہے۔ اسی کو فیضی نے کہا ہے:

بر درت اندیشہ را شحنۂ غیرت زند
لطمۂ حیرت بروی، سیلی جہل از قفا

اگر سالک اندیشہ سے باز نہیں آتا تو نورِ حیرت اسے جلا ڈالتا ہے۔ اس کو عرفی نے اپنے مشہور حکیمانہ قصیدے میں کہا ہے:

نورِ حیرت در شبِ اندیشۂ اوصافِ تو
بس ہمایوں مرغِ عقل از آشیاں انداختہ

ان مقدمات کو سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا آسان ہوجاتا ہے: کہتے ہیں۔

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

یعنی ہم نے مقامِ حیرت میں تجلیات کے غلبے سے گھبرا کر نالہ وزاری کی، لیکن اس میں کوئی اثر نہیں تھا۔ یہ

بے اثری یوں معلوم ہوئی کہ ہرچند ہمیں تنبیہہ ہوا کی ہم راہِ سلوک طریق سے غافل ہونے کی وجہ سے اسے سمجھ نہیں سکے اور جو سمجھے تو اس تنبیہہ کو بے حقیقت سمجھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری حیرت غفلت بن کر رہ گئی۔ گویا نالۂ بے اثر ہماری غفلت کا باعث ہوا۔ کیونکہ اگر نالہ اثر کرتا تو ہمیں علم حق کی تنبیہہ آگاہی حاصل کرنے کی توفیق دیتی اور ہم راہِ وصول الی الحق کی درستی پر مطلع ہو جاتے۔

مبادا کسی کے دل میں یہ خطرہ گزرے کہ غالب اٹھارہ سال کی عمر میں یہ مضمون کیسے کہہ سکتا تھا ــــ ہمیں معلوم ہے کہ غالب شروع ہی سے بیدل سے متاثر رہے ہیں۔ بیدل ان کے ذوق و فکر پر کس قدر غالب رہے ہیں اس کا اندازہ متعدد اشعار کے علاوہ دو اور ماخذوں سے ہوتا ہے۔

(۱) نسخۂ عرشی زادہ کا ترقیمہ، جس میں خود لکھا ہے: "...... فقیرِ بیدل، اسداللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہٗ از تحریر دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوش مضامینِ دیگر رجوع بخیالِ روحِ میرزا علیہ الرحمہ آوردہ"

(۲) خواجہ عباداللہ اختر نے اپنی کتاب "بیدل" میں اطلاع دی ہے (ص ۲۴۹)، کہ: "یونیورسٹی لائبریری لاہور، میں قلمی نسخہ (بیدل کی) مثنوی "محیط اعظم" اور "طورِ معرفت" کا موجود ہے۔ یہ نسخہ اسداللہ خاں غالب کے زیرِ مطالعہ رہا ہے اور اس پر غالب مرحوم کی مہر ثبت ہے۔ غالب نے دونوں مثنویوں کی تعریف میں ایک ایک شعر اپنا اس نسخے پر لکھا ہے۔ مہر پر ۱۲۳۱ھ[1] ثبت ہے:

ازیں صحیفہ نبوے ظہورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ "طورِ معرفت" ست

ہر حبابے را کہ موجش گل کند، جامِ جم ست
آبِ حیواں آبجوئے از "محیطِ اعظم" ست

ان دونوں تحریروں کی موجودگی میں یہ قیاس کرنا غلط نہیں ہوگا کہ غالب نے ابتدائے عمر ہی میں نہ صرف بیدل کی تصانیف نظم و نثر: طورِ معرفت محیطِ اعظم، نکات، چہار عنصر، طلسمِ حیرت، عرفان وغیرہ کا مطالعہ کر لیا ہوگا بلکہ ان کے علاوہ اور کتب تصوف بھی انھوں نے پڑھی ہوں گی۔ اس لیے اگر وہ "حیرت اپنے نالۂ بیدرد آہ" قسم کے شعر کہتے ہیں تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

زیرِ بحث شعر پہلے یوں کہا تھا:

حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

پھر مصرعِ اولیٰ میں اصلاح دے کر اسے یوں بنا دیا: "حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی"۔ اس طرح نہ صرف "از شورِ فغانِ بے اثر" کی ثقالت کو دور کیا بلکہ "نالہ" کا لفظ لا کر حیرت، غفلت، راہ اور جرس کی رعایتِ لفظی کا مزید اہتمام کیا۔ جب "نالہ" کا لفظ آیا تو وزنِ شعری برقرار رکھنے کے لیے "بے اثر" کی جگہ "بیدرد" کی صفت لانی پڑی۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ مصرع کے فعل میں کیوں تبدیلی کی یعنی "ہوئی" کی جگہ "بنی" کیوں بنایا۔ یوں بھی تو کہہ سکتے تھے: "حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت ہوئی"! "ہوئی" اور "بنی" دونوں فعل ناقص ہیں "بنی" کی وجہ ترجیح غالباً یہ ہوگی کہ مصرع کی ترکیب میں حرفِ ربط: "سے" کو ابھارنا چاہتے تھے۔ اہلِ ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "بنی" بجائے "ہوئی" نے مصرع کو بلیغ کر دیا۔

۴ - ص ۱۰:

از نفس گرمیِ سحر شعلۂ آوازِ یار
تارِ شمع آہنگ مضرابِ پرِ پروانہ تھا

[1] یہی وہ سال ہے جس میں غالب نے نسخۂ عرشی زادہ کی ترتیب مکمل کی ہے۔ ــ ذکار

شب ، تری تاثیرِ سحرِ شعلۂ آواز سے
تارِ شمع ... ...

اس شعر میں رموز اوقاف کے استعمال سے معانی میں بڑا فرق ہو جاتا ہے۔ نسخۂ عرشی میں یہ شعر یوں لکھا ہے :

شب ، تری تاثیرِ سحرِ شعلۂ آواز سے
تارِ شمع ، آہنگِ مضرابِ پرِ پروانہ تھا

ڈاکٹر گیان چند نے اسی کے مطابق (اپنی تفسیر میں شعر کی تشریح کی ہے (ص ۱۴۰-۱۳۹) - اس سے قطع نظر انھوں نے شعر کے کلیدی لفظ "سحر" پر توجہ نہیں دی ، دوسرے آہنگ کے معنی ارادہ لیے - ان وجوہ سے شعر کا بہتر مفہوم او جھل ہو گیا۔

میری حقیر رائے میں دوسرے مصرعے کو یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے :

تارِ شمع آہنگ ، مضرابِ پرِ پروانہ تھا

"شمع آہنگ" "تار" کی صفت ہے اور "تارِ شمع آہنگ" مرکب توصیفی ہے۔ "تارِ شمع آہنگ" یعنی شمع کی الاپ بھرنے والا تار۔

کہتے ہیں : رات تیرے شعلۂ آواز کے جادو کی تاثیر سے پرِ پروانہ کا مضراب خود ہی شمع کی الاپ بھرنے والا تار بنا ہوا تھا —— پرِ پروانہ کے مضراب ہی کا شمع کی الاپ بھرنے والا تار بن جانا شعلۂ آواز کے جادو کا ثبوت ہے۔ ورنہ مضراب کا تار بن جانا عقلاً و عادتاً محال ہے۔

مطلب یہ ہے کہ تیری آواز کے شعلے کے سحر سے پروانے کا پر خود ہی شمع بن گیا اور اس کی دھن میں جل گیا۔

"از نفس گرمیِ سحرِ شعلۂ آوازِ یار" میں توالی اضافات (اور فارسیت) تو خلافِ فصاحت تھی ہی ، لفظ "از" مخلِ سلاست تھا ، اس لیے پہلے اسے نکالا۔ جب اسے نکالا تو "نفس گرمی" کی ترکیب جو بلاشبہ بہت گرم تھی نکالنی پڑی۔ "یار" کی جگہ "تری" لائے اور مصرع کے مزاج کو عمومی سے خصوصی بنا دیا۔ پھر "سحر" کی مناسبت سے "تاثیر" کا لفظ رکھا۔ "نفس گرمی" کی ترکیب میں بذاتہٖ جو بلاغت تھی اسی کا کیا کہنا تھا ، پھر "نفس" کا لفظ "سحر" سے اور "گرمی" کا "شعلہ" سے نہایت عمدہ مناسبت رکھتا تھا۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود اسے ترک کیا اور "تاثیر" کا لفظ انتخاب کیا۔ اس انتخاب کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وزنِ شعر نے آمادہ کیا ، دوسری یہ کہ "سحر" کے نزدیک واقع ہوا ، اس لیے "نفس گرمی" سے زیادہ تاثیر دکھائی۔

لفظ "شب" نے بزمِ نغمہ کا ماحول بنا دیا۔

۵ - ص ۱۲ :

شرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

شررِ فرصت نگہ سامان یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ ، ... ...

نسخۂ عرشی میں اوقاف و اعراب کے ساتھ یہ شعر یوں لکھا ہے:

شررِ فرصت نگہ ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ ، یاں " " " "

میری حقیر رائے میں شعر کی قرأت یوں بھی ہو سکتی ہے :

شررِ فرصت ، نگہ سامان ، یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ ، یاں " " " "

شررِ فرصت : چنگاری کے چمک کر بجھنے تک کی مدتِ حیات رکھنے والا۔

نگہ سامان = جس کا سرمایہ ایک نگاہ ہو۔

یک عالم چراغاں = ایک دنیا کے بقدر روشنیاں۔ "یک عالم چراغاں" کی ترکیب ویسی ہی ہے جیسی "یک بیاباں ماندگی" اور "یک شہر آرزو" کی۔ شررِ فرصت اور نگہ سامان" دونوں "یک عالم چراغاں" کی صفت ہیں۔

بقدرِ رنگ = بقدرِ رونق۔

کہتے ہیں : کہ دنیا کی ساری رونق (یا رونق) اتنی

دیکھی ہے جتنی دیر میں ایک چنگاری چمک کر بجھتی ہے اور جتنے عرصے میں ایک نگاہ اٹھ کر اس رونق کا اندازہ کرتی یا جائزہ لیتی ہے۔ یعنی اس تمام، کم ثبات، رونق کا سرمایہ وہ ایک سرسری نگاہ ہے جو دیکھنے والا اس پر ڈالتا ہے۔ پھر بطریق تمثیل کہتے ہیں کہ جتنی دیر کی یہ رونق ہے اسی کے بقدر دنیا کی محفل میں دور پیمانہ چل رہا ہے۔ پلک جھپکنے میں ساری رونق ختم ہو جانے والی ہے۔

اگر نسخہ عرشی کے اعراب داو تحات کے پیش نظر مصرع اولیٰ کا مطلب سمجھا جائے تو وہ یوں ہوگا کہ نگاہ کا مقدور تو اتنا ہے جتنی چنگاری کی زندگی ہے، لیکن دیکھنے کے لیے ایک دنیا بھر رونق مہیا ہے ـــ اس مطلب سے دوسرے مصرعے کا مفہوم بے ربط ہو جاتا ہے، جو یہ ہے کہ جتنی رونق ہے اسی کے مطابق محفل دنیا میں دور جام چل رہا ہے ـــ اگر "رنگ" کے معنی رونق کی بجائے کچھ اور لیے جائیں تب بھی خاطر خواہ مطلب نہیں نکلتا۔۔

غالب نے "شرار فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے" کی بجائے "شرر فرصت، نگہ سامان، یک عالم چراغاں ہے" بنا کر مصرع کو بہت بلند کر لیا کہ پہلے تو "چندیں چراغاں" کا صوتی تنافر دور ہو گیا، دوسرے کہاں "چندیں" کا اختصار اور کہاں "یک عالم" کی وسعت ـــ! یہ دو لفظ: "یک عالم" لا کر مضمون کو کس قدر وسعت دے دی! (یک عالم چراغاں" کی ترکیب سے بیدل کا فیضان صاف جھلک رہا ہے) تیسرے یہ کہ "نگہ سامان" کا اضافہ کر کے "یک عالم چراغاں" کی ایک اور صفت بڑھا دی ـــ قیاس ہے کہ پہلے "نگہ سامان" کی اچھوتی تشبیہ ذہن میں آئی ہوگی۔ اسے کھپانا چاہتے تھے۔ فکر کی تو دیکھا "چندیں" کا لفظ مضمون کے گلے کا نہیں لگا ـــ ناگاہ "یک عالم" کی ترکیب ڈھلی ڈھلائی، ذہن میں آ گئی ـــ مصرع ہوا:

شرر فرصت، نگہ سامان یک عالم چراغاں ہے

اس طرح مصرع نہ صرف بہت چست ہو گیا بلکہ اس میں ایک معنوی خوبی اور پیدا کر دی۔ وہ یہ کہ "شرار فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے" میں مساوات تھی۔ "چراغاں" کی کم فرصتی "شرار" کے استعارے سے ٹھیک ٹھیک ظاہر ہو رہی ہے، الفاظ بقدر معنی تھے اور معنی بقدر الفاظ لیکن "شرر فرصت، نگہ سامان، یک عالم چراغاں" کہہ کر کم فرصتی کے معنی مقصود کو اور زیادہ وضاحت دے دی۔ یہ اطناب محمود ہوا۔ ظاہری خوبی یہ پیدا کی کہ مصرع مترنم ہو گیا ـــ (باقی)

ڈاکٹر عنوان چشتی

غالب اور چند فنّی مسائل

غالب اُردو ادب کی ایک ایسی شخصیت ہے جس کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ابھی تک یہ محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اور بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ اگر اس دائرہ میں غالبیات کا جائزہ بھی شامل کر لیا جائے تو اس کی حدود بہت وسیع ہو جاتی ہیں۔

"غالب صدی" سے نثر اور نسخوں میں اکثر ناقدوں اور محققوں نے کام کیا ہے مگر اس میں سے بیشتر کی نوعیت تشریحی یا کھتونی قسم کی ہے۔ تنقید میں تشریح اور تحقیق میں کھتونی نویسی کی اہمیت ہے مگر محدود۔ اب جبکہ غالب صدی کا نشہ اُتر رہا ہے اور نشاط کا طلسم بھی ٹوٹ رہا ہے، اس امر کی ضرورت ہے کہ غالب کی نظم و نثر کا بے لاگ جائزہ لے کر اس کے تمام پہلوؤں کو اُجاگر کیا جائے تاکہ معمولی غالب اور غیر معمولی غالب کی پہچان ہو سکے۔ سطور ذیل میں غالب کے خطوط کی روشنی میں غالب کی چند فنّی اور عروضی تعریفوں اور بحثوں کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ جن میں غالب نے اقسامِ نثر، اوزانِ رباعی اور عیوبِ قافیہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اس بحث کا مقصد نکتہ چینی نہیں ہے بلکہ غالب کے اجتہاد کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھنا ہے۔

عموماً نثر کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں (۱) مرجز (۲) مسجع (۳) عاری۔ بعض اربابِ بلاغت نے دو کا مزید اضافہ کیا ہے اور وہ ہیں۔ (۱) مقفیٰ (۲) مرصّع۔ اس طرح کتبِ بلاغت میں نثر کی پانچ قسموں کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں ان سب اقسامِ نثر کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے محض ان اقسامِ نثر کے جائزہ پر اکتفا کیا گیا ہے۔ جن کی تعریف غالب نے روشِ عام سے ہٹ کر بیان کی ہے۔ اور وہ صرف دو ہیں۔ (۱) مرجز (۲) مسجع۔ نثرِ مرجز کی تعریف کرتے ہوئے غالب رقم طراز ہیں کہ

(۱) "نثرِ مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو" [1]

(۲) "نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو ۔۔۔۔ حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں کہ

رائتش سرِ دبنِ گلشن فتح

خنجرش ماہی دریائے ظفر

یہ نثر مرجز ہے اور وزن اس کا فاعلاتن فعلاتن فعلن" [2]

(۳) "بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے ۔۔۔ مرجز، وزن ہے اور قافیہ نہیں" [3]

(۴) "ہاں یہ نثر مرجز ہے۔

صاحبا مشفقا شفیقِ دلی — زیدالطافکم الی اللّٰہ باد

بعد تبلیغِ بندگی و نیاز — بر ضمیرِ منیر روشن باد" [4]

ان اقتباسات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے بہ تاکید و اصرار نثرِ مرجز کی تعریف "وزن دارد و قافیہ ندارد" لکھی ہے یہاں یہ معلوم کر لینا چاہیے کہ وزن سے غالب کی کیا مراد ہے۔ غالب نے سطورِ بالا میں ظہوری کی نثر اور اس کا وزن اس طرح دیا ہے۔

رائتش سرِ دبنِ گلشن فتح ؛ خنجرش ماہی دریائے ظفر

اس کا وزن یہ تجویز کیا ہے فعلاتن فعلاتن فعلن۔ دراصل اس کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ اب غالب کی دوسری مثال کا وزن دیکھئے:

صاحبا مشفقا شفیقِ دلی	زیدالطافکم الی اللّٰہ باد
بعد تبلیغِ بندگی و نیاز	بر ضمیرِ منیر روشن باد
فاعلاتن مفاعلن فعلان	فاعلاتن مفاعلن فعلان

---

[1] مرزا محمد عسکری (مرتب): ادبی خطوطِ غالب، طبع سوم (۱۹۵۴ء) فروغِ اُردو، امین آباد پارک لکھنؤ ص ۵۸ [2] ایضاً ص ۶۲ [3] ایضاً ص ۶۳ [4] ایضاً ص ۶۷

یہ دونوں وزن جیسا کہ تقطیع سے ظاہر ہے باقاعدہ وزن بحر ہیں اس لئے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وزن سے غالب کی مراد باقاعدہ وزن بحر ہے جو عربی فارسی اور اردو شاعری کی خصوصیت بتایا ہے ۔۵

یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تعریف اور مثالوں کو دوسرے ارباب بلاغت کے لئے ارشادات کی روشنی میں دیکھیں نجم الغنی اگرچہ خود اس مسئلہ میں غالب کے ہم خیال ہیں مگر انہوں نے غیاث اللغات اور احسن القواعد کے مصنفوں کے نقطۂ نظر کو اس طرح پیش کیا ہے :۔

"ملا غیاث الدین کتاب اللغات میں لکھتے ہیں کہ "مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جا ہا ہمہ ہم وزن باشد در مقابل یک دیگر بدون رعایت سجع" اور مثال میں یہ شعر لاتے ہیں :

"خیال ناظم بے تعلق قامت دلربائے ناموزون است
وقیاس ناثر بے تمسک کاکل مو میانے نامربوط"

اور احسن القواعد کا مولف اس کا ترجمہ یوں کرتا ہے ۔
"مرجز وہ نثر ہے کہ دو فقروں کے کلمات مقابل ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں ، جیسے
در صرف اوقات بے ذکر واہب کارساز و خروج انفاس
جز شغل خداوند کردگار عین نقصان است"۴

شہنواز بلگرامی نے مفادات ظہوری اور فرہنگ آنند راج کے حوالے سے نثر مرجز کی تعریف اس طرح دی ہے ۔

"عبدالرزاق یعنی مفادات ظہوری میں نثر مرجز یوں فرماتے ہیں ، در اصطلاح انشا مرجز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد ہمچوں عزیز ، صرف اوقات بے ذکر واہب کارساز و خروج انفاس بے ذکر قادر کردگار حسرت تمام و خسر کمال دارد ——— اور فرہنگ آنند راج میں لکھا ہے کہ مرجز بزائے معجمہ کمنظم نوعے از سعر و اصلاح اہل انشا قسمے از سہ اقسام نثر کہ مرجز و مسجع و عاری است مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہموزن باشد در تقابل یک دیگر بدون رعایت سجع بمثال :
خیال ناظم بے تعلق قامت دلربا ناموزون ست
وقیاس ناثر بے تمسک کاکل مومیانے نامربوط"۶

---

۴ غالب نے نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے نام ایک منظوم خط فارسی میں تحریر کیا تھا جس کو غالب نثر مرجز کہتے ہیں ۔ اس کا وزن مفعول مفاعیلن ہے ۔ خط اس طرح ہے یہ خط بہت اہم ہے اس پر تبصرہ آئے گا ۔

"ہاں خواجۂ بے پروا ، من بندۂ غمناکم ، وز غصہ جگر چاکم خواہم سخنے گفتن ، آں روز کہ ہی گفتند آں نامہ فرستادند ، کز دیدن آں خوں شد دل تا جگر از اندہ ، گفتم چہ کنم غالب ، چوں کار دگرگوں شد ، میبایدم اینک ، رفت ، تا عذر سخن خواہم ، چوں گرد غبار بود ، زخم متواں نشستم ۔ آں روز بشام آمد ، لا بلکہ سیہ تر شد ، سر ماندہ بہ بالیں بر ، چوں غمزدگاں خفتم ، بے بے چہ توان دے خفت ، آں خستہ کہ غم خوارش ، بر زخم نمک ریزد ، وز دیدہ بیدارش ، شورابہ رواں باشد ، چوں از افق شرقی ، خورشید درخشندہ ، ناگاہ سر بر زد ، آتش بجہاں در زد ، مرغ سحر بدمیدم بجگر کاری ، واں راز نہانی را ، از دل بہ زباں دارم ، در صورت تنہائی ، بے پردہ چوں ہمرازاں ، نے آمد و ہمدم شد ، چنداں کہ دم اندر نے از دہر دمیدم من ، چوں من بنوا آمد ، زاں نالہ کہ بر لب بود ، از باطن مے سر زد ، آں دم کہ نفس با نے ، زیں گونہ کشاکش کرد ، یک کاغذ نوشتہ بود است بدستم در ، چوں نالہ نمودے داشت ، زاں شعلہ کہ دودے داشت ، بر صفحۂ نشاں ماند ، گفتم مگر ایں صفحہ ، غمنامۂ راز استے ، فہرست نیاز استے ، باید کہ فرو پیچم ، وانگہ بہ نشانِ مندی زی خواجہ رواں سازم ، کوتاہ کنم گفتن ، آں نامہ کہ من گفتم ، حجاب در والا ، بر بندد رواں کردند ، ہر چند در اندیشہ ، پیداست کہ خوش باشد ، با خواجگی استغنا ، با دیں ہمہ خوش بود ، پوزش نہ پذیرفتن ، افروز سحر گاہاں ، روشن گہر آں نیر ، کش روح رواں دائم ، بل خوشتر از زلالم ، دیوان نظامی را ، آوردہ بسوئے سوئے من ، زیں گونہ نواہا بود ، در پردۂ گفتارش ، کز ذوق بہ ہنجارش ، ایں زمزمہ سر کردم ، والا گہر اکبر خاں ، خوانند سلام از من ۔"

۵ محمد نجم الغنی : بحر الفصاحت (۱۹۲۶ء) نولکشور لکھنؤ ص ۱۱۲۰

۶ ماہنامہ مخزن جنوری ۱۹۱۱ء ص ۲۹ (فرہنگ آنند راج جلد ششم ، تہران ص ۳۹۳۱)

ڈاکٹر معین الدین نے نثرِ مرجّز کی یہ تعریف لکھی ہے کہ

"یکے از اقسامِ نثر و آن چنانست کہ کلماتِ دو عبارت ہم وزن باشند نہ کہ ہم سجع، مثال:

خیالِ ناظم بے تعلّق قامتِ دلربائے ناموزون است

و قیاسِ تاثیرِ سنگِ کاکل مومیائے نامربوط" [۸]

ان تعریفوں اور مثالوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہاں وزن سے مراد وزنِ بحر نہیں جو شاعری کے لئے مخصوص ہے بلکہ وزنِ عروضی مراد ہے ہر لفظ کا اپنا ایک عروضی وزن ہوتا ہے اور وہی اس کا عروضی وزن ہے۔ نثرِ مرجّز میں اگر وزنِ بحر مراد ہوتا تو "کلماتِ دو عبارت ہم وزن باشند" "کلماتِ فقرتین اکثر یا ہمہ وزن باشند" یا "دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں" لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ پھر ان تعریفوں میں "فقروں کے کلمات" کا ذکر ہے مصرعوں کے الفاظ و کلمات کا ذکر نہیں اس لئے یہاں وزنِ عروضی ہی مراد ہے وزنِ بحر مراد نہیں۔ مثال میں جو فقرے دئے گئے ہیں ان میں ایک لفظ یا فقرے کا وزن اس کے مقابل فقرے یا لفظ کے مساوی ہے جیسے خیال کے مقابل قیاس اور ناظم کے مقابل تاثیر آیا ہے اور باقی الفاظ اور فقروں کی ترتیب بھی یہی ہے جو باہم ہم وزن ہیں۔ غالب نے نہ جانے کن دلائل کی بنیاد پر نثرِ مرجّز کی تعریف کو نثرِ مسجّع کی تعریف قرار دے دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "نثرِ مرجّز کے باب میں پیر و مرشد کو اتنا تامل کیوں ہے۔ یہ جو نثریں آپ نے لکھی ہیں سب مسجّع ہیں یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے" [۹] غالب نے ایک اور خط میں لکھا ہے کہ

"مرجّز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد۔ اس تعریف کو دیکھیے اور نمونۂ نثر کو دیکھئے وہ موزوں کہاں ہے جو وزن دارد اس پر صادق آئے۔ وزن بمعنی تقطیعِ شعر" [۱۰]

اس رائے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ غالب نے یہاں وزن سے وزنِ شعر (وزنِ بحر) ہی مراد لیا ہے۔ اسی بنیاد پر مولانا ضیاء احمد بدایونی نے لکھا ہے کہ

"اس سلسلے (نثرِ مرجّز) میں بعض نے جن میں مرزا غالب بھی ہیں، ایک عجیب خلطِ مبحث کر دیا ہے۔ یعنی انہوں نے نثرِ مرجّز کی مثال میں ظہوری کے جو دو فقرے نقل کئے ہیں (رامشِ سرو بنِ گلشنِ فتح ـ جنبشِ ماہیِ دریائے ظفر) ان میں وزن کی نوعیت متعین کرنے میں دھوکا کھایا ہے۔ دوسرے الفاظ میں غالب نے وزنِ شعری اور وزنِ غیر شعری کو مخلوط کر دیا ہے۔ نثرِ مرجّز میں ہم وزن الفاظ ضرور آتے ہیں جیسے اقبال اور اکرام، لیکن اس نثر کے ٹکڑوں میں وزنِ شعر نہیں ہوتا۔ ورنہ پھر نثر اور شعر میں امتیاز کیا رہے گا۔" [۱۱]

اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے "وزن" کا مفہوم متعین کرنے میں دھوکا کھایا جس کی وجہ سے انہوں نے نثرِ مسجّع کی تعریف کو نثرِ مرجّز کی تعریف قرار دے دیا۔

یہاں لفظِ وزن کا مفہوم متعین کرتے ہوئے ایک اور رخ سے دیکھنا چاہیے اور وہ یہ کہ خود غالب کے عہد میں وزن کس صنف سے مخصوص تھا۔ چونکہ غالب کے دور میں شعر کی قدیم تعریف معتبر اور رائج تھی جو عربی و فارسی کی کتب عروض و بلاغت میں مرقوم تھی۔ اور وہ تعریفیں دو قسم کی تھیں منطقی اور عروضی۔ منطقی تعریف کی رو سے کلامِ مخیّل کو شعر کہتے تھے اور عروضی تعریف کی رو سے ایسے کلامِ موزوں و مقفّیٰ کو شعر کہتے تھے جو بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔ اگر ان دونوں تعریفوں کو ملایا جائے تو شعر ایسا کلامِ مخیّل و موزوں و مقفّیٰ ہے جو بالقصد موزوں کیا گیا ہو اور جس سے تسکینِ نفس ہوتی ہو۔ ان تعریفوں کی بنیاد پر وزن ہی وہ چیز ہے جو اس دور میں نظم و نثر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتا ہے۔ اس سے

---

۸ ڈاکٹر محمد معین: فرہنگِ فارسی (۱۳۴۷ھ) جلد چہارم۔ امیر کبیر تہران ص ۳۹۹۷

۹ ادبی خطوطِ غالب ص ۶۷ ۱۰ ایضاً ص ۶۷

۱۱ ضیاء احمد بدایونی: مباحث و مسائل (۱۹۶۸) دہلی ص ۳۴۴

یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے دور میں جس کلام میں وزن ہوتا تھا وہ متفقہ طور پر شعر کے دائرہ میں تسلیم کیا جاتا تھا، اور نثر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ غالب کے اس خط پر غور کیجیے جو نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے نام "مفعول مفاعیلن" کے وزن پر لکھا ہے۔ اس کا بالقصد لکھنا اظہر من الشمس ہے۔ اس میں تخیلی رنگ بھی موجود ہے۔ اس لیے کلام مخیل بھی ہوا، محض قافیہ نہیں ہے۔ قدیم تعریف شعر میں قافیہ ہونا ضروری بھی نہیں ہے۔ تمام کتب عروض و بلاغت میں فرد کو شعر تسلیم کیا گیا ہے۔ فرد وہ شعر ہوتا ہے جس میں قافیہ نہیں ہوتا۔ اس بے قافیہ کے سلسلے کے بعد غالب کا خط نظم قرار پاتا ہے۔ اس دور میں اس قسم کے تجربوں کے لئے کوئی نام نہ تھا۔ انگریزی شاعری کے اثر سے ۱۸۵۷ء کے بعد نظم بے قافیہ کا رواج ہوا اور اس کا نام معریٰ نظم ہو گیا۔ اس دور کے تمام ارباب فکر و فن دانشوران غالب، ایسے تجربوں یا تجربہ کاروں کو قدیم اصطلاحوں کے چوکھٹوں میں بٹھانے کی کوشش کرتے تھے چنانچہ یہاں غالب سے ایک مقام پر دو سہو ہوئے۔ ایک تو انہوں نے وزن کو وزن سمجھتے ہوئے اسے نثر سے متعلق کر دیا، جبکہ ان کے دور میں اس کی قطعاً گنجائش نہ تھی۔ دوسرے نثر مرجز کی تعریف کو مسجع کی تعریف قرار دے دیا۔

مرزا غالب کی نگاہ میں نثر مسجع کی تعریف حسب ذیل ہے:۔

(۱) "نثر مسجع قافیہ موجود وزن مفقود" ۱۲

(۲) "مقفیٰ قافیہ ہے اور وزن نہیں ... مقفیٰ ہی مسجع ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور متناسب یک دگر ہوں" ۱۳

(۳) "نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں۔ اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں" ۱۴

(۴) "پیشتر آئے دو برابر فقرے وزن میں موافق ہوں دوسرے فقرے کے فقروں سے، نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے" ۱۵

(۵) "الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع" ۱۶

ان اقتباسات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے نزدیک نثر مسجع کا نام ہی نثر مقفیٰ ہے۔ اور ان کے نزدیک اس کی دو خصوصیات ہیں۔ ایک یہ کہ اس میں قافیہ ہو، دوسرے یہ کہ "الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں" اور الفاظ ملائم و متناسب یک دگر ہوں۔ غالب نے جو تعریف نثر مسجع کی کی ہے وہ دوسرے ارباب بلاغت نے نثر مرجز کی کی ہے جیسا کہ نثر مرجز کی بحث میں ظاہر کیا جا چکا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نثر مسجع کی بعض دوسری تعریفوں پر بھی غور کر لیا جائے تاکہ غالب کی نثر مسجع کی تعریف کی صحت و عدم صحت کا فیصلہ ہو جائے۔ سید مظفر علی اسیر معیار الاشعار کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ

"غیر شعر یعنی نثر میں اعتبار قافیہ کرتے ہیں اس کو سجع کہتے ہیں اور کبھی نثر میں اتحاد حروف خاتمہ اعتبار نہیں کرتے ہیں۔ حروف قریب المخرج پر اقتصار کر لیتے ہیں۔ سجع لغت میں بمعنی طیور خوش آوازی ہے اور اصطلاح میں برابر ہونا دو لفظ اواخر قرینین کا۔" ۱۷

اس تعریف کی رو سے غالب کی یہ بات صحیح ہے کہ نثر مسجع میں قافیہ ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اس کو نثر مقفیٰ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر محقق طوسی کے نزدیک "دو لفظ اواخر فقرتین کا برابر ہونا" نثر مسجع کی بنیادی صفت ہے۔ یہ تعریف غالب کی تعریف سے

---

۱۲ ادبی خطوط غالب ص ۵۷
۱۳ ایضاً ص ۶۳
۱۴ ایضاً ص ۶۳
۱۵ ایضاً ص ۶۷
۱۶ ایضاً ص ۶۷
۱۷ مظفر علی اسیر: زر کامل عیار۔ ترجمہ معیار الاشعار (۱۸۰۲ء) نول کشور لکھنؤ ص ۱۴

متفاوت ہے جس میں دو فقروں کے مقابل الفاظ کو باہم ہم وزن ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ اب قدر بلگرامی کی رائے دیکھئے۔

"اگر قافیہ نثر میں دو یا ان سے زیادہ آئے ہوں تو نثر مسجع ہے۔ اور اگر ہر فقرے کے آخر میں نہ ہوں تو کلام مسجع ہے۔" [۱۸]

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نثر مسجع وہ ہے جس کے فقروں کے آخری الفاظ مقفٰی ہوں۔ یہی بات محقق طوسی پہلے کہہ چکے ہیں۔ ان تعریفوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ہر نثر مسجع نثر مقفٰی نہیں ہے۔ بلکہ محض وہی نثر مسجع نثر مقفٰی ہوگی جس میں محض آخری الفاظ ہی مقفٰی نہ ہوں بلکہ درمیان میں بھی الفاظ مقفٰی ہوں۔ اس لئے غالب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ہر نثر مسجع نثر مقفٰی ہوتی ہے، یا یہ دونوں ایک ہی نثر کے دو نام ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مسجع سجع سے بنا ہے جس کے معنی کبوتر اور قمری کی آواز خوش آہنگ کے ہیں۔ مگر اصطلاح نثر میں نثر مسجع وہ نثر ہے جس کے فقروں کے آخری الفاظ باہم مقفٰی ہوں یا کم از کم ان کے حروف قریب المخرج ہوں۔ یہ تعریف غالب کی تعریف سے مختلف ہے۔ — نثر مجزا اور نثر مسجع کی تعریفوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ان دونوں نثروں کے تجزیہ و تعین میں جس اجتہاد سے کام لیا ہے وہ مصدقہ تعریفوں سے انحراف ہے اور قابل قبول نہیں ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں رباعی کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ رباعی کے اوزان کے سلسلہ میں ان کا اجتہاد یہ ہے کہ

"رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج سے نکالا ہے "مفعول مفاعلن
فعولن فعلن" ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور پر اس وزن پر "فعلن" بڑھا دیا ہے "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" زحافات اس میں بعض کے نزدیک ۱۸ اور بعض کے نزدیک ۲۴ ہیں اور سب جائز ہیں۔ اوزان رباعی اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔" [۱۹]

غالب کے نظریۂ اوزان رباعی کا تجزیہ کرنے پر حسب ذیل باتیں واضح ہوتی ہیں۔

(۱) رباعی کا ایک وزن معین ہے۔ اور بنیادی وزن "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" ہے۔

(۲) زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں۔

غالب کی یہ بات درست ہے کہ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ مگر رباعی کا بنیادی وزن ایک نہیں دو ہیں اور جملہ چوبیس اوزان انہیں کی مختلف ترکیب سے نکلتے ہیں۔ وہ دو اوزان یہ ہیں۔

(۱) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل / فعول

(۲) مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل / فعول

اب رہا یہ بات کہ رباعی کا بنیادی وزن بقول غالب "مفعولُ مفاعلن فعولن فعلن" ہے۔ یہ سراسر غلط ہے۔ مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں کہ

"مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بکسر عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے۔ جو بوجہ ناروا سکے مفاعیل کے آخر سے لام کو گرا کر فعولن بنا لیا ہے۔ اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بکسر عین کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین کا وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع ہے۔ مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنایا ہے۔ اور اس سبب کو فع سے ملا کر

[۱۸] غلام حسین قدر بلگرامی: قواعد العروض (۱۳۰۰ھ) مطبع شاہم اودھ۔ ص ۴۵۷

[۱۹] ادبی خطوطِ غالب ص ۵۶

اس کو فعلن بسکونِ عین سے بدل لیا ہے۔ اور تعجب یہ ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکہ کھاکر بحرِ ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا۔“ [۲۰]

اس سہو کی طرف یاس عظیم آبادی (یاس یگانہ چنگیزی) نے بھی متوجہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

”مرزا غالب نے غلط ہمارے ہی میں رباعی کا ایک وزن ”مفعول مفاعلن فعولن فعلن“ بھی تحریر کیا ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کو عروض میں دخل نہ تھا کیونکہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔“ [۲۱]

نجم الغنی نے اس اصول کی تشریح کی جس کی بنیاد پر غالب نے رباعی کا نیا وزن ایجاد کیا اور اس کو غلط ٹھہرایا۔ یاس نے ایک اصولی بات لکھی کہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔ اب اس اصول کا تجزیہ کریں کہ رباعی میں فعولن فعلن کیوں نہیں آسکتا۔ اس امر کا فیصلہ رباعی کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔ مفاعیلن پر ”عملِ حذف“ کرنے سے فعولن بنتا ہے۔ زحافِ حذف مختص بہ عروض و ضرب ہے۔ لہٰذا فعولن رباعی کے درمیان نہیں آسکتا۔ اسی طرح مفاعیلن پر ”عملِ خرم“ کرنے سے فاعی بروزن فعلن بنتا ہے۔ مگر یہ زحاف مختص بہ صدر و ابتدا ہے۔ اسی لئے فعلن مصرعے کے آخر میں نہیں آسکتا۔ ان اصولوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب کا تجویز کردہ نیا وزنِ رباعی ”مفعول مفاعلن فعولن فعلن“ کسی قاعدے سے درست نہیں۔

مرزا غالب نے رباعی کے زحافات اٹھارہ اور چوبیس لکھے ہیں یہ بھی غلط ہے۔ یہ تعداد تو خواجہ امام حسن قطان جنہوں نے رباعی کو اخرب اخرم کے دائروں میں مقید کیا کے نزدیک بھی صحیح نہیں ہے۔ انہوں نے بھی محض ۹ زحاف تجویز کئے ہیں۔ لیکن عروضیوں کا وہ گروہ جو محقق طوسی کی پیروی میں رباعی کے جملہ چوبیس اوزان کو ”دائرہ اخرب“ سے مختص کرتا ہے اُس کے نزدیک محض چھ زحافات ہیں اور وہ حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) خرب (۲) کف (۳) قبض (۴) جَبّ (۵) ہتم (۶) تخنیق

بعض عروضیوں نے ”مفعولن“ کو دائرہ اخرم سے مختص کر کے ۱۲ اوزان بنائے اور انہیں دائرہ اخرم کے اوزان قرار دیا حالانکہ عملِ تخنیق سے رکنِ مفعولن برآمد ہوتا ہے۔ لہٰذا جملہ چوبیس اوزان دائرۂ اخرب ہی کے قرار پاتے ہیں۔ اور دائرۂ اخرم کا جھمیلا محض تکلف ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اجتہاد کا دروازہ بند ہے۔ مگر اجتہاد در رباعی کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں ہونا چاہیے۔ سحر عشق آبادی نے رباعی کے بنیادی اصولوں سے استفادہ کرکے بارہ نئے اوزان نکالے ہیں۔ بنیادی اصول حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) تمام اوزان بحرِ ہزج سے ماخوذ ہونے چاہئیں۔
(۲) رباعی کے صدر و ابتدا ہمیشہ اخرب ہوتے ہیں۔
(۳) رباعی میں حشو کے بعد سبب اور وتد کے بعد ہمیشہ وتد آتا ہے۔
(۴) معاقبہ نہیں ہوتا یعنی چار متحرک ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔

سحر عشق آبادی نے رباعی کے ان بنیادی اصولوں کی روشنی میں حشو دوم میں رکن مکفوف کی جگہ ”مفاعلن“ رکھ کر ۱۲ نئے اوزان تجویز کر دیئے ہیں جو نہ صرف یہ کہ رباعی کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں صحیح ہیں بلکہ اجتہادی ہیں۔ نئے اوزان حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) مفعولُ مفاعیلُ مفاعلن فعل
(۲) 〃 〃 〃 فعول
(۳) 〃 مفاعیلن فاعلن 〃
(۴) 〃 〃 〃 فعل
(۵) مفعولن مفعولُ مفاعلن 〃

[۲۰] مولوی نجم الغنی: بحر الفصاحت (۱۹۲۶ء)، لکھنؤ، ص ۲۸۱
[۲۱] یاس عظیم آبادی: چراغِ سخن (۱۹۲۱ء)، لکھنؤ، ص ۷۷

تحریک دہلی

(۶) مفعولن مفعولُ مفاعلن فعولن

(۷) " " مفعولن فاعلن "

فعلن

(۸) " "

(۹) مفعولُ مفاعلن مفاعلن "

فعول

(۱۰) " "

(۱۱) مفعولن فاعلن " "

فعلن

(۱۲) " "

نجم الغنی نے چوبیس اوزان کی مختلف ترتیب سے رباعی کے اوزان بیاسی ہزار تو سو چوبیس شکلوں کا ذکر کیا ہے۔ اگر ان اوزان سے پیدا ہونے والی ان شکلوں کی تعداد کو شامل کر لیا جائے تو ان کی تعداد ایک لاکھ چوبیس ہزار چار سو ہو جاتی ہے۔ یہ اجتہاد رباعی کے مخصوص دائرہ میں ہے اور یہ ان کا قابل ستائش کارنامہ ہے۔

غالب نے عیوب قافیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایطا اور شائگان اور حرف روی پر اپنی رائے دی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

"قافیہ شائگان جس کو عرب ایطا کہتا ہے، وہ دو طرح پر ہے خفی اور جلی۔۔۔ ایطا یہ ہے کہ الف زائدہ قافیہ ہے جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا و شنوا۔ شعر امیر

اے داغ تشبیح خجالت دل دانا

سر حلقۂ مستان رخصت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے مطلع میں ہے۔

دل شیفتہ وحشیان تو ہر گوشہ بر اندش

مست است مبادا کہ نبا کہ شکنندش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا مثل چراغاں و جواناں

اور ایسا ہی الف نون۔۔۔ مانند گریاں و خنداں

پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطا جلی ہے۔ اگر غزل و قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ میں آپڑے تو ایطاء خفی ہے۔"[۲۲]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایطا اور شائگاں کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں۔ اگرچہ شائگاں بھی ایک قسم کا ایطا ہے مگر دونوں میں نازک امتیازات ہیں۔ ایطا پر بعض مزید پابندیاں عائد کرنے پر "شائگاں" وجود میں آتا ہے۔ شائگاں کے معنی بیکار کے ہیں اور مراد کثرت نامحدود۔ یہ عام طور پر ان قوافی میں واقع ہوتا ہے جو صیغۂ جمع کے ہوں۔ اس کے لئے مندرجہ ذیل پابندیاں ہیں

(الف) مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنا جیسے دلبراں اور مرداں کو جاں اور زباں کا قافیہ بنانا۔

(ب) الف فاعلیت کا ایک قافیہ میں اور دوسرے میں الف اصلی لانا جیسے شناسا کو نواسا کا قافیہ بنانا۔

(ج) علامت جمع کی تکرار ہونا جیسے کشوروں کو مقبروں کا قافیہ بنانا

ایطا قافیہ کا ایک مشہور عیب ہے۔ قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہے۔ ایطا ان مرکب قوافی میں واقع ہوتا ہے جن میں الف یا ی یا کوئی کلمہ اضافی ہوتا ہے۔ اگر اضافی حروف کو نکالنے پر حرف روی باقی نہ رہے تو ایطا ہے۔ مثلاً دامن گیر اور شب گیر میں گیر اضافی ہے جس کو نکالنے پر دامن اور شب باقی بچتا ہے جس میں حرف روی باقی نہیں اس لئے ایطا ہے۔ غالب نے ایطا کی مثالیں بالکل صحیح دی ہیں مگر ان کی ایطا کی تعریف جس میں "ایطا وہ قافیہ ہے جو دو حرف ایک صورت کے ہوں" کہا گیا ہے تشنہ اور نامکمل ہے۔ ایطا کی دو قسمیں ہیں ایطا جلی اور ایطا خفی۔ ایطا جلی کی تعریف کرتے ہوئے مرزا ابراہیم حسینی لکھتے ہیں کہ

"(ایطا) تکرار قافیہ کو کہتے ہیں۔ اور ایک ہی قافیہ دونوں جگہ نمایاں ہوتا ہے۔ جیسے ستمگر اور بیدادگر

---

۲۲ ادبی خطوط غالب ص ۷

حاجت مند اور درد مند"[۲۲]

ایطائے خفی ایسی تکرار کو کہتے ہیں جو نمایاں نہ ہو اور ردیف نے جس کو چھپا رکھا ہو۔ جیسے آب اور گلاب میں آب کی تکرار غیر محسوس معلوم ہوتی ہے۔ اس بحث کو مختصراً یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ اگر اضافی حرف یا کلمہ نکالنے پر دونوں الفاظِ قافیہ باہم مقفّیٰ ہوں تو ایطا نہیں ہے جیسے کہنا اور رہنا میں "نا" اضافی کلمہ کے نکالنے سے کہہ اور رہ مقفّیٰ الفاظ بچتے ہیں اور وہ بطور حرفِ روی باقی رہتا ہے۔ اگر حروف اضافی یا کلمۂ اضافی کے نکالنے پر دونوں الفاظِ قافیہ بامعنی باقی رہیں اور باہم مقفّیٰ بھی نہ ہوں یعنی ان میں حرفِ روی باقی نہ رہے تو ایطائے جلی ہے۔ مثلاً بنا اور اٹھا میں بن اور اٹھ بچتے ہیں اور ایطا ہے لیکن غالب کے اس شعر میں

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

"ائے" اضافی کلمہ ہے اس کو نکالنے پر "سن" اور "بن" باقی بچتا ہے۔ جو اگرچہ مقفّیٰ ہے اور "ن" حرفِ روی ہے مگر حرکتِ ماقبلِ روی بدل گئی ہے۔ اس لئے اس میں کسی حد تک ایطا، اور بڑی حد تک اقوا کا عیب ہے۔ خواجہ میر درد کے مندرجہ ذیل شعر میں ایطائے جلی ہے۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں وہ ہی صاحب خانہ تھا

ان سطور کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے ایطائے جلی کو صحیح انداز سے پیش کیا ہے۔

اگر حروف یا کلمہ زائد کو نکالنے پر قوافی کے الفاظ میں سے ایک بامعنی اور دوسرا بے معنی باقی رہے تو ایطائے خفی ہے۔ آدمی اور زندگی کی "ی" نکالنے پر آدم اور زندگ باقی بچتا ہے ایک بامعنی اور دوسرا بے معنی ہے۔ لہٰذا ایطائے خفی ہے مگر اس کو اساتذہ نے جائز کہا ہے۔ جہاں تک غالب کا سوال ہے انہوں نے ایطائے خفی کو محض اتنا کہا ہے کہ اگر ایطائے غزل و قصیدہ میں بطریقِ تکرار آ پڑے تو ایطائے خفی ہے" — یہ تعریف بھی مبہم ہے۔ غالباً بطریقِ تکرار سے مراد ان کی یہ ہے کہ اگر غزل یا قصیدہ میں بار بار ایک ہی قافیہ کی تکرار ہو تو ایطائے خفی ہے۔ یہ تعریف دوسرے اربابِ فکر و فن کی تعریفوں سے علیحدہ ہے مثلاً نجم الغنی نے عبدالاحد آزاد کی ایک غزل درج کی ہے جس کے مطلع میں بسمل قاتل اور قاتل قاتل یعنی بسمل قاتل قوافی ہیں دوسرے اشعار میں محض قاتل قاتل ہے یعنی ہر جگہ قاتل قافیہ ہے۔ اس تکرارِ قافیہ کو غالب نے ایطائے خفی کہا ہے۔ چونکہ ایطا محض مطلع میں واقع ہوتا ہے۔ اس لئے دوسرے اشعار کے قوافی کی تکرار کو ایطا کیونکر مانا جا سکتا ہے۔ بہر حال ایطا کے سلسلے میں بھی غالب کا ذہن صاف نہیں تھا۔

غالب نے قوافی کے سلسلے میں بعض اہم اجتہادات کئے ہیں۔ مثلاً انہوں نے تحریفِ روی کو جائز کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

"ریو کا اور غیر ریو کا سیو قافیہ ہے اور شعر اخیر قطعہ کا یہ ہے۔

غلط کردم دریں معنی کہ گفتم
زنخدانِ نگار خویش را سیو"[۲۴]

یہ اساتذۂ بلاغت و عروض کے خیال میں عیب ہے مگر اس کے لئے جواز یہ ہے کہ بعض علاقوں میں سیب کی جگہ 'سیو' بولا جاتا ہے اس لئے ریو کا قافیہ سیو قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ مگر ہر جگہ تحریفِ روی جائز نہیں۔

سطورِ بالا کی روشنی میں غالب کے فنی اجتہادات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان امور کا بھرپور علم و عرفان نہیں رکھتے تھے۔ اور اپنی رائے پر اصرار کرتے رہتے تھے ضرورت ہے کہ ان کے تمام خیالات و افکار کا تنقیدی جائزہ لے کر معمولی غالب اور غیر معمولی غالب کو الگ کیا جائے۔

---

[۲۳] ابر احسنی گنوری: میری اصلاحیں حصۂ دوم　ناشر گنور ضلع بدایوں یوپی ص ۹۰
[۲۴] ادبی خطوطِ غالب ص ۸۳

سید منظور الحسن برکاتی

ٹونک میں مرزا غالب کے احباب

مرزا غالب کے دوست، اور شاگرد ہر مذہب و ملت کے، نہ صرف دہلی و اطرافِ دہلی میں، بلکہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں تھے۔ جن سے مرزا کی خط و کتابت رہا کرتی تھی۔ وہ دوستوں کے حالات سے خود بھی باخبر رہتے تھے۔ اور اپنے احوال و کیفیات سے ان کو بھی برابر مطلع کرتے رہتے تھے۔

ٹونک میں بھی ان کے قریبی احباب، معتقدین اور واقف کاروں کی ایک معقول تعداد جمع ہوگئی تھی، جن میں خاں صاحب طالع یار خاں، میر تفضل حسین خاں، سید سراج احمد، ابو سلیمان منشی ظہور علی عباسی، اور مولوی سید ارشاد حسین خاں خیر آبادی کو دربار ٹونک میں بڑا تقرب اور اعزاز حاصل تھا۔

خاں صاحب طالع یار خاں فنِ سپہ گری میں بڑا کمال رکھتے تھے۔ اور اس فن میں ٹونک کے دوسرے فرماں روا نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں کے استاد تھے۔ نواب وزیر الدولہ ان کی بڑی عزت و تکریم کرتے تھے۔ ان کی رہائش کے لئے سرکاری محلات سے قریب محلہ امیر گنج میں ایک بڑی حویلی عطا کی تھی جس سند کے ذریعے نواب وزیر الدولہ نے یہ حویلی مرحمت فرمائی تھی۔ اس کی نقل رجسٹر اسناد ریاست ٹونک سے ہدیۂ ناظرین ہے :۔

عاملان و متصدیان و کارپردازان مہمات حال و استقبال پرگنہ ٹونک سرکار رنتھمبور مضاف صوبہ دار الخیر اجمیر بدانند یک منزل حویلی واقع امیر گنج مع یک قطعہ زمین افتادہ کہ بیرون احاطۂ غربی حویلی مذکور واقع است محدود بحدود ۵
اربعہ مفصل الذیل از پیش گاہ حضور کرامت نشور بدولت ۹
شرافت نشاں شجاعت تواماں استاد طالع یار خاں نسلاً بعد نسل و بطناً بعد بطن مرحمت و عطا فرمودہ شد باید کہ حویلی و زمین مذکورین را در قبض و تصرف اوگذاشتہ مزاحم نشوند و اگزارند، . . . متعرض حال شرافت نشاں موئی الیہ نشوند و سبیل شجاعت تواماں مشار الیہ آنکہ بر حویلی و زمین مسطورین قابض و متصرف بودہ ہموارہ رضائے حضرت حق جل و علیٰ منحصر و موقوف بتقوی و اتباع شرع مقدس شناسند،

اس کے بعد حدود اربعہ درج ہیں ۔

المرقوم ہفتدہم شہر شعبان المعظم ۱۲۴۲ھ

در رجسٹر اسناد نواب امیر الدولہ و وزیر الدولہ صفحہ ۳

ابتداءً دربارِ وزیری سے ان کا ڈیڑھ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر تھا۔ بعد میں اس کے معاوضہ میں موضع ذریرپورہ جاگیر میں عطا فرما دیا گیا تھا۔ اور اس سلسلے میں ذیل کی سند نواب وزیر الدولہ نے مرحمت فرمائی تھی؛

"شرافت نشاں، عزت تواماں طالع یار خاں بعافیت باشند بعد سلام مسنون، واضح باد کہ چوں مبلغ یک صد و پنجاہ روپیہ ماہانہ بنام ایشاں و اصغر یار خاں و صفدر یار خاں پسران ایشاں ماہواری سررشتہ دفتر از حضور پرنور مقرر است، دریں ولا بعوض آں جائداد موضع ذریرپورہ پرگنہ ٹونک بہ جمع مبلغ یک ہزار و ہشت صد و نود روپیہ سکہ بادشاہی سوائے آمدنی رقم سوائی بدیں اقرار مرحمت شدہ کہ مبلغ یک ہزار و ہشت صد روپیہ در سال تمام بہ ماہوار بجائے مذکورہ صدر پیش مجری گرفتہ مبلغ یک صد و نود روپیہ سوائی رقم سائرہ سال بسال بخزینۂ عامرۂ سرکار داخل می نمود ہ باشد فقط مرقوم بتاریخ بست و یکم ذیقعدہ ۱۲۷۱ھ

طالع یار خاں ٹونک میں "استاد" کے لقب سے مشہور تھے۔ نہایت بذلہ سنج، حاضر جواب تھے۔ شعر فہمی کا

ذوق رکھتے تھے۔ ان کے والد نواب محمد یوسف خاں بہادر شاہ ظفر کے معتمد خاص تھے۔

مرزا غالب کے اور ان کے درمیان بڑا خلوص و اتحاد تھا۔ باہم مراسلات بھی تھی۔ مرزا کے تعلق خاطر اور خلوص و محبت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرزا ان کو "یار دیرینہ" کہا کرتے تھے۔ نیز مرزا نے حضرت میر سید علی بہادر عرف حضرت جی غمگین گوالیاری کو جو عقیدت مندانہ خطوط لکھے ہیں، ان میں طالع یار خاں کا تذکرہ بڑی اہمیت سے کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ دار و گیر میں طالع یار خاں ٹونک ہی میں تھے۔ لیکن ان کے بیٹے اصغر یار خاں و صفدر یار خاں دہلی میں رہتے۔ اور بہادر شاہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے تھے چنانچہ "ایسٹ انڈیا کمپنی اور باغی علما" میں مفتی انتظام اللہ شہابی لکھتے ہیں:

"نواب اصغر یار خاں (اصغر یار خاں) اور اُن کے بھائی صفدر یار خاں خلف نواب طالع یار خاں شہ زور اور سپاہیانہ روش کے تھے۔ ان کے والد نواب وزیر الدولہ کے اتالیق رہے۔ یہ سر دو بھائی دلی آ گئے اور بہادر شاہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔

۱۸۵۷ء میں اصغر یار خاں نے رزیڈنٹ کو سخت کلامی پر جو اس نے بادشاہ سے کی تھی، مثمن برج پر چڑھتے ہوئے گولی سے ٹھنڈا کر دیا، جب بادشاہ مقبرہ ہمایوں چلے گئے یہ دونوں بھائی الور پہنچے، جائیدادیں ضبط ہوئیں، مرزا ذکریا بیگ نے انعام کے لالچ میں الور سے گرفتار کرا دیا۔ دلی لائے گئے۔ مقدمہ چلا اور پھانسی پر لٹکائے گئے۔" ص ۱۱۱

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں جو انوار الدولہ کے نام ہے، اس واقعہ پر اس طرح اظہارِ افسوس کیا ہے:۔

"طالع یار خاں کے دو بیٹے ٹونک سے رُخصت لے کر آئے تھے۔ غدر کے سبب نہ جا سکے، یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں۔ پر یقین ہے کہ مُردہ سے بدتر ہوں گے۔" اُردوئے معلی صفحہ ۱۴۳

ریاست ٹونک کے آرکائیوز دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اصغر یار خاں اور صفدر یار خاں کے بارے میں ٹونک سے بھی معلومات کی گئی تھی۔ چنانچہ بستہ ۸/۳ کتاب ۲۶ میں ذیل کی تحریر درج ہے:۔

نقل پرچہ جرنیل سینٹ مارکس جارج لارنس صاحب بہادر رزیڈنٹ راجستھان

موصولہ ۲۸ شہر جمادی الآخر ۱۲۷۴ھ

کیفیت وکیل ریاست ٹونک بدیں مضمون کہ صفدر یار خاں و اصغر یار خاں ملازمان ریاست ٹونک بہ پیش ازیں یک سال رخصت گرفتہ بدہلی وطن خود رفتہ بودند، بروقت مراجعت ٹونک از علاقہ راج الور بہ اشتباہ شرکت با مفسدان گرفتار شدند، متعلقان صفدر خاں ہمراہ محمد علی شیر خاں خسر صفدر یار خاں بہ ٹونک رسیدہ اند، معہ نقل اظہار محمد علی شیر خاں بدرخواست تجویز مناسب برائے پیشی موصول شد، از انجا کہ بملاحظہ مثل معلوم می شود کہ بتاریخ ۱۵ ر دسمبر ۱۸۵۷ء خریطہ راؤ راجہ صاحب رئیس الور، مورخہ ہفتم دسمبر ۱۸۵۷ء بخدمت صاحب بہ اطلاع اسامیان گرفتار آمدہ از راج الور بخدمت صاحب افسر کلاں مع فہرست اسامی مرسلہ شامل مثل گشتہ، و در فہرست ملفوفہ خریطہ نام صفدر یار خاں و اصغر یار خاں مندرج است و بتاریخ ۱۴ ر دسمبر ۱۸۵۷ء کیفیت وکیل راج الور مع نقل روبکاری عدالت فوجداری ضلع گڑگاؤں رسیدہ، از مضمون روبکاری مذکورہ واضح کہ من جملہ اسامی مذکورہ، چند کس مشتبہ جرم کہ دراں صفدر یار خاں و اصغر یار خاں ہم داخل اند، برائے تحقیقات بخدمت صاحب کمشنر صاحب بہادر دہلی روانہ شدہ اند، و از اظہار محمد علی شیر خاں ملفوفہ کیفیت موصولہ ظاہر است کہ نام بردہ خسر صفدر یار خاں است کہ در ایام فساد در دہلی بود و ہمراہ بود اکبر بیگ استاد طفلاں ہم از اول بقرینہ اظہارش مستنبط گردد۔ وزیں صورت تحقیق حال محمد علی شیر خاں و اکبر بیگ دربارہ شرکت با مفسدان ضرور است، لہٰذا باید کہ وکیل ریاست ٹونک اطلاع در ریاست ٹونک کنند کہ اہالی ریاست موصوف

محمد علی شیر خاں واکبر بیگ را ... و حراست مناسبہ روانہ دہلی و آگرہ نمایند، بعد تحقیق حکام آنجا بحق شاں انچہ مناسب خواہند دانست تجویز خواہند فرمود۔ ۵، فروری ۱۸۳۵ء ۔"

تفضل حسین خاں عربی فارسی کے عالم تھے اور ریاست ٹونک میں سفارت کے عہدہ پر فائز تھے۔ نواب وزیر الدولہ ان کی بڑی قدر و منزلت فرمایا کرتے تھے۔

مرزا غالب کے ان سے بڑے دیرینہ اور پُرخلوص روابط تھے۔ پانچ دو دربص ان کے نام کئی خطوط ہیں۔ ان کی وفات پر مرزا نے نیرہ اشعار پر مشتمل قطعۂ تاریخ بھی کہا ہے جو کلیاتِ نظم میں موجود ہے۔ تفضل حسین پر میرا ایک تفصیلی مقالہ رسالہ شاعر بمبئی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوچکا ہے۔

سید سراج احمد بھی غالب کے زمرۂ احباب میں داخل تھے وہ ٹونک میں رسالہ کے افسر اعلیٰ تھے۔ نواب وزیر الدولہ کے مزاج میں ان کو بڑا دخل تھا۔ یہ ایک صوفی منش اور درویش صفت انسان تھے۔ اوراد و وظائف کا شغل رکھتے تھے نواب وزیر الدولہ روحانی حیثیت سے ان سے وابستہ تھے۔ اور بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ نواب محمد علی خاں تیسرے فرمانروائے ٹونک کے عہد میں عتابِ شاہی کے شکار ہوئے ان کے حالات پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شخصی سلطنتوں میں جب کوئی وزیر یا امیر اپنا درجہ رئیسِ وقت سے بڑھانا چاہتا تھا تو اس وقت نیت یا مصلحت ملکی سے حکمران اس کے اور اس کے خاندان کے ساتھ کیا برتاؤ کرتے تھے۔ اور کس طرح چشم زدن میں اوجِ حشم سے گرا دیتے تھے۔ مرزا غالب ان کے زوال سے متاثر ہوئے تھے۔ جس کی تفصیل میرے اس مقالہ میں درج ہے جو "سراج احمد" کے عنوان سے رسالہ آج کل دہلی فروری ۱۹۵۸ء میں چھپا ہے۔

مولوی ارشاد حسین خاں خیر آباد کے سربرآوردہ اور ذی وجاہت خاندان کے فرد اور تفضل حسین خاں کے بھائی تھے۔ ان کے والد فرید الدین احمد مہاراجہ پٹیالہ کے مدار المہام رہے تھے۔ ٹونک میں بعہدۂ سفارت مامور تھے۔ نواب وزیر الدولہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا۔ ۱۲۶۱ھ میں جب تفضل حسین خاں کا انتقال ہوا تو ان کی جگہ ان کا تقرر عمل میں آیا۔ چنانچہ "سالانہ ہفدہ سالہ امیر و مستند ... وزیر" میں ہے:

"چوں سید موصوف تفضل حسین خاں، در سن یک ہزار و دو صد و شصت و یک ہجری ۱۲۶۱ھ نیک نام دیا ایمان از جہاں درگذشت و پس از برادر خویش سراپا ارشاد و یکسر فراست نہاد سید ارشاد حسین و پسرانِ کلان سید تفضل حسین خاں مولوی حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین اند کہ بعنایت تعالیٰ ہموارہ مدام بہ دربار ریزیڈنسی انگریز حاضر بودہ کارہا و امور ملک و دولت آقا و کار فرما خود را انتظام و حسن انتظام دارند و امیدوار ہستند۔"

مولوی ارشاد حسین خاں بڑے متدین قابل اور تجربہ کار عہدہ دار تھے۔ متعدد علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ فارسی شعر و ادب کا بڑا گہرا ذوق تھا۔ ٹونک کے محلہ قافلہ میں ان کا بالا خانہ اصحابِ علم و فن اور اربابِ شعر و سخن کا مرکز رہتا تھا جہاں اردو و فارسی کے مشاعروں کی محفلیں ہوا کرتی تھیں فردوسی، نظامی، انوری، سعدی اور حافظ و جامی کے کلام پڑھے جاتے تھے۔ ٹونک کے اصحابِ علم و فضل کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ اور اودھ کے باکمال شعرا و فضلا بھی ان مجالس میں اکثر شریک ہوتے رہتے تھے۔

۱۲۸۰ھ میں جب تیسرے فرمانروا امین الدولہ نواب محمد علی خاں مسندِ حکومت پر متمکن ہوئے تو انہوں نے بھی ان کی خدمات کو جاری رکھا، اور حسنِ خدمات و اعلیٰ انتظام و قابلیت کے صلہ میں "معتمد خاص فخر الزماں" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ لالہ گنج بہاری سہائے طرب نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا ہے۔

تحریشا معتمد خاص فخر الزماں	بنامش قلم گشتہ گوہر فشاں
معرف جہاں سید ارشاد حسین	خطابے مبارک شدہ از لفظ شاہ
سرِ غیبت ذعرہ وہم لیئم	دل خستہ در بدیں یہ تحفہ ستاند

کہ تاریخ تازہ شود آں زماں — بہ نام و خطاب فرخ کشتہ جاں

مرزا غالب کے ان سے دوستانہ تعلقات تھے۔ مرزا غالب نے ان کے نام مستقل خطوط بھی لکھے ہوں گے لیکن وہ ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔ البتہ ان کے بھائی تفضل حسین خاں کے ہر خط میں ان کی خیریت معلوم کرتے رہتے تھے اور سلام و پیام بھیجتے رہتے تھے۔ چنانچہ "باغ دو در" میں جس قدر خطوط تفضل حسین خاں کے نام ہیں، قریب قریب ان سب خطوط میں مرزا نے اُن کا تذکرہ کیا ہے۔

ایک خط میں ہے:

"سیادت و مرحمت مشفقی مکرمی سید ارشاد حسین صاحب سلام مہر پیام و عذر کوتہ قلمی می خواہم و اگر نگارش نامہ را بہ تقریب ... اندازہ"

ایک اور خط میں ہے:

"سبز نام این اندیشہ جاں می گیرد کہ حضرت در ٹونک اند و سید ارشاد حسین خاں بسفر"

ایک خط میں اس طرح سلام لکھتے ہیں

"برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خاں سلام خوانند"

ایک خط میں رقمطراز ہیں:

"از آں راہ کہ من آں نامہ را کہ در تہنیت خطاب بنام فرمودہ بود تا بہ پاسخ نگزاردم شرمسارم دانند"

ایک خط میں لکھتے ہیں:

"پذیرند کہ گرامی برادر سید ارشاد حسین و سعادت اثر میر احمد حسین خاں ... دیا زود پیوند ... فرزند ... برادر و پسر ... ازمانی،

بہ ما ایں خدمت چشم و چراغ دیدۂ مردمی سید ارشاد حسین صاحب سلام مہر سالم و با خویشتن در جنگم کہ چوں خود ایں نامہ روان میداشتم چہ در رفتے جداگانہ بنام نامی مخدوم نہ نگاشتم"

فاضل محقق قاضی عبدالودود، رسالہ شاعر کے غالب نمبر "...مہ جہان غالب" کے زیر عنوان باغ دودر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"تراب محمد سے جن کے نام کے قبل غالب نے لفظ مولوی لکھا ہے غالب ناواقف تھے، اُن سے غالباً تفتہ آبادی کے یہاں ملاقات ہوئی، دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ وہ ٹونک جا رہے ہیں اور یار کاب ہیں۔ غالب نے ان کی معرفت تفضل حسین خاں کو سلام بھیجا تھا اُن سے غالب کو خبر ملی تھی کہ ارشاد حسین اور میر احمد حسین تفضل حسین خاں کے پاس پہنچ چکے ہیں یا جلد پہنچنے والے ہیں (خط ۲ بنام تفضل حسین خاں ۲ جنوری ۱۸۶۵ء باغ دودر ص ۹۳)"

انہوں نے بعہد نواب ابراہیم علی خاں چہارم فرماں روائے ٹونک ۱۳۱۸ھ میں انتقال فرمایا۔ نواب سلیمان خاں اسد لکھنوی نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا:

آں سید و ... دعائی — ارشاد حسین خاں مکرم
شد سوئے ... — عزداد بہ دوستان ہمدم
چوں ... — باتفتہ گفت اسد بگوشم
حرف ... — تاریخ وفات کن فراہم

خاندان سید ارشاد حسین خاں، ان کے خلف الرشید ہے۔ ایک مدت تک ریاست ٹونک کی جانب سے ریاست جے پور میں وکیل رہے اور پنشن و حسن خدمات مفوضہ کو انجام دیتے رہے آخر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بڑے متقی نیک اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔

مذکورہ بالا احباب کے علاوہ ٹونک میں بعض اصحاب علم و فضل ایسے بھی اس وقت موجود تھے، جو باوجود ذاتی تعارف و ملاقات نہ ہونے کے مرزا غالب سے معنوی خلوص و عقیدت رکھتے تھے۔ اور ان کی علمی و ادبی شخصیت کے قدردان و مدح خواں تھے۔

چنانچہ جب مرزا کے خلاف منشی سعادت علی نے "محرق قاطع" لکھی اور ۱۲۸۰ھ میں یہ طبع ہو کر منظر عام پر آئی تو ٹونک کے یگانۂ روزگار عالم مولانا نجف علی خاں نے بھی مرزا کی حمایت میں بزبانِ فارسی "دافع ہذیان" کے نام سے ۴۸ صفحات کا ایک رسالہ لکھا۔ اور ان کے رفیق کار مولوی عبدالکریم خاں نے بزبان اردو بطور ضمیمہ "سوالات عبدالکریم" کے نام سے ایک رسالہ اس کے ساتھ شامل کیا۔ یہ دونوں رسالے ایک ساتھ ۱۲۸۱ھ میں اکمل المطابع دہلی سے چھپے۔

مرزا غالب سے ان دونوں کو عقیدت تھی نہ مرزا کو انہوں نے

دیکھا تھا۔ نہ مرزا سے ان کو محض سادہ معنوی کی وجہ سے یہ رسائل لکھے تھے۔

مرزا غالب ان کی اس پُر خلوص حمایت سے بہت متاثر ہوئے تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنے متعدد خطوط میں کیا ہے چنانچہ مرزا حبیب اللہ خاں ذکا کو لکھتے ہیں:

"یاں صاحب نے دیروزہ کے ساتھ ایک خط مولوی نجف خاں کے نام کا مع اس حکم کے کہ اس کو مولوی صاحب کے پاس پہنچا دو، میں نے پایا۔ حال یہ ہے کہ مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں۔ صرف اتحادِ معنوی کے اقتضا سے انہوں نے از راہِ کرم فن سخن میں مجھکو مدد دی ہے۔ منشی گوبند سنگھ دہلوی ایک اُن کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں۔ اُن کو وہ خط بجنسہ بھیج دیا ہے۔ یقین ہے کہ وہ مولوی نجف علی کو بھجوا دیں گے۔" (اُردوئے معلیٰ صفحہ ۲۱۱)

مولانا نجف علی خاں بڑے جید عالم تھے۔ اُن کی جلالتِ قدر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ صاحب تذکرۂ علماء ہند ان کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

خستہ دہلوی تخلص مولوی محمد نجف علی خاں ابنِ قاضی محمد عظیم الدین خاں مرحوم، قاضی قصبۂ ہجر استاد نواب ناظم بہادر مرشد آباد و مہاراجہ الور است۔ مدتے بہ رفاقت نواب محمد وزیر خاں و نواب محمد علی خاں بہادر والیانِ ٹونک بودہ، ادیب بے نظیر و محقق بے مثالِ زبانِ عربی و دری است۔"

مرزا غالب بھی ان کے تبحرِ علمی کے معترف تھے۔ چنانچہ غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ایک مولوی نجف علی خاں صاحب ہیں باوجود فضیلت علم عربی، فارسی میں ان کا نظیر نہیں۔"

(اُردوئے معلیٰ صفحہ ۲۱۹)

اس کے علاوہ مرزا غالب نے ان کی مشہور کتاب "سفر نگ و ساتر" اور دری کتا "پر جو تقاریظ لکھی ہیں ان میں بڑی فراخ دلی سے ان کی علمی فضیلت اور زبان دانی کا اعتراف کیا ہے۔

تاریخ ٹونک میں ہے:

"۱۷ شعبان المعظم ۱۲۸۱ھ کو نواب محمد علی خاں بہادر نے جب پہلا دربار کیا تو اس میں دوسرے علماء و اکابرین ریاست کے ساتھ مولانا نجف علی خاں کو "تاج العلماء، قلزم بحر علوم" کا خطاب مرحمت فرمایا۔

مذکورۂ بالا دیدہ و نادیدہ احباب کے علاوہ مرزا کے بعض تلامذہ اور بعض خاندانی افراد کا بھی تعلق ٹونک سے رہا ہے۔ چنانچہ قاضی محمد عنایت حسین بدایونی رشکی جن کا تذکرہ جناب مالک رام نے "تلامذۂ غالب" میں کیا ہے، عرصہ تک تابستر والیٔ ریاست نواب محمد علی خاں کی مصاحبت میں رہے، اور جب وہ ۱۸۶۷ء میں معزول ہو کر بنارس چلے گئے تو بھی حقِ رفاقت ادا کیا، تا حیات اُن کے پاس رہے۔

اسی طرح نبیرۂ غالب مرزا قمر الدین خاں ٹ دہلوی مترجم بوستانِ خیال بھی یہاں ایک عرصہ تک قیام پذیر رہے، اور یہاں کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے۔

مرزا کے ایک دوسرے تلمیذِ رشید تفضل حسین خاں کے پوتے حافظ محمد حسین بسمل خیر آبادی کا تعلق بھی عرصۂ دراز تک ٹونک سے رہا وہ اپنے جدِ امجد اور پدر بزرگوار حافظ احمد حسین خاں رسوا کی طرح ریاست میں سفارت کے منصب پر فائز رہے اور آخر میں چوتھے فرماں روائے ٹونک امین الدولہ نواب ابراہیم علی خاں خلیل کے مشیر سخن کے جلیل القدر عہدہ پر سرفراز ہوئے۔

حاشیہ صفحہ ۷۷) لہ "سوالات عبدالکریم کا مصنف" کے عنوان سے رسالہ آج کل غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں میرا مضمون ملاحظہ فرمائیں۔

لہ مرزا قمر الدین راقم نے مارچ ۱۹۱۱ء میں جے پور میں وفات پائی۔

غالب کی طرح میں
چند غزلیں

مصرع طرح

کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

گوپال متل

اس نے مائل بہ کرم ہو کے بلایا ہے مجھے
آج پھر دل نے یہ افسانہ سنایا ہے مجھے

سو نہری پہ بھی ہوتا ہے توجہ کا گماں
اس طرح اس نے توقع پہ لگایا ہے مجھے

یوں تو فطرت میں بھی آشفتہ مزاجی تھی مری
اصل میں آپ نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

پردہ داری تھی اسے ربط نہاں کی منظور
بزم میں اپنی بہت دور بٹھایا ہے مجھے

یہ مرے زعم بلندی کی سزا ہے شاید
اس نے کچھ سوچ کے نظروں سے گرایا ہے مجھے

کرشن موہن

اپنے پرتو ہی میں خالق نے بنایا ہے مجھے
زعم دانائی اسی وجہ سے آیا ہے مجھے
کس کا غم ہوں کہ مشیت نے منایا ہے مجھے
دکس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے،
محوِ حیرت ہے تری شعبدہ بازی پر دل
یہ بنایا ہے کہ اس طور مٹایا ہے مجھے
یاس اور آس کا اک سوز بھرا نغمہ ہوں
سازِ احساس پہ ارمانوں نے گایا ہے مجھے
چند لمحات کی سطحی سی مسرت کے لیے
لال انگاروں پہ خواہش نے نچایا ہے مجھے
حسرت و رنج ہو یا عشرت و سرمستی ہو
ایک ہی رنگ میں احباب نے پایا ہے مجھے
دم تو لینے دو، ذرا ٹھہرو بھیانک سپنو
تھپکیاں دے کے امیدوں نے سلایا ہے مجھے
صاحبو! کوئے ملامت میں ندامت کیسی؟
شوقِ رسوائی یہاں کھینچ کے لایا ہے مجھے
دل کہے میں ہوں فسردہ، مرا ہلنا معلوم
وہ خرابہ ہوں کہ حسرت نے بسایا ہے مجھے
روز و شب پھرتا ہوں آشفتہ سر و آوارہ
اس قدر تیری محبت نے ستایا ہے مجھے
آنکھیں چنچل ہیں مگر من ہے مرا، بیراگی
کرشن موہن یہ ملن موہ کی مایا ہے مجھے

شمیم کرہانی

دیر تک نکہتِ گل نے جو سلایا ہے مجھے
آ کے صحرا کی ہواؤں نے جگایا ہے مجھے

ایسی کچھ دوریِ منزل تو نہ تھی ہمسفرو
میری آہستہ خرامی نے تھکایا ہے مجھے

غم ہوں لیکن مرا پیراہنِ عشرت دیکھو
ان کے ہونٹوں نے تبسم میں چھپایا ہے مجھے

ایسا لگتا ہے کہ میخانے سے گھر تک یارو
دے کے باہنوں کا سہارا کوئی لایا ہے مجھے

ایسی تابش ہے کہ تاریک ہوئی ہے دنیا
شدّتِ ہوش نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

رنجِ محرومیِ آغوشِ بہاراں نہ رہا
اتنے صحراؤں نے سینے سے لگایا ہے مجھے

چھوڑ کر صحنِ چمن جب بھی چلا ہوں میں شمیم
ایک اک پھول کی خوشبو نے منایا ہے مجھے

رفعت سروش

ہر قدم گردِ حوادث میں چھپایا ہے مجھے
گردشِ وقت نے افسانہ بنایا ہے مجھے

میں تو اک نورِ معانی ہوں، نہ صورت، نہ صدا
کتنے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے

میں تو اک سوکھا ہوا پھول ہوں، پامالِ خزاں
تم نے کیا سوچ کے آنکھوں سے لگایا ہے مجھے

میرے معبود مجھے پھول بنایا تو نے
کیوں مگر سینۂ صحرا پہ کھلایا ہے مجھے

ٹوٹتے رہتے ہیں خنجر سے مرے سینے میں
یادِ ماضی نے یہ کیا روگ لگایا ہے مجھے

من موہن تلخ

کوئی چہرہ جو مرے سامنے لایا ہے مجھے
یہی ہر حال میں کیا دیکھنا آیا ہے مجھے؟

سعی یہ تھی، کسی کندھے پہ کھڑا ہو جاؤں
بھاگ نکلا ہوں کہ ہر اک نے گرایا ہے مجھے

نہ کبھی بات ہوئی اس سے نہ پہچان کبھی
ہے مگر کوئی، یہاں تک وہی لایا ہے مجھے

منتظر جو بھی تھے، یہ کہہ کے لپک نکلے ہیں
یہ جو آیا ہے بلاوا ـــ فقط آیا ہے مجھے

باہر آتا ہوں تو اٹھتی ہے مجھی پر ہر آنکھ
جانے کس خوف نے اس گھر میں بسایا ہے مجھے

ایک ہی لمحے میں سنتا ہوں میں دو آوازیں
یاد یہ کس نے کیا؟ کس نے بلایا ہے مجھے؟

ہاں یہ سچ ہے کہ بصد جبر میں گھر لوٹا ہوں
کس نے اس حال میں لیکن کہیں پایا ہے مجھے

تلخ! میں نے جو لڑی جنگ، لڑی پھر کس سے
اپنے کندھوں پہ سبھی نے تو اٹھایا ہے مجھے

کمار پاشی

مسئلہ اس نے بنا کر، اٹھایا ہے مجھے
ہوں میں اس دہر میں مژدہ یہ سنایا ہے مجھے

روبرو میرے، وہ پھر ڈھونڈ کے لایا ہے مجھے
پھر مرے وہم نے آئینہ دکھایا ہے مجھے

ہے ترا شہر بہت دور، مگر لگتا ہے
ہر سحر نے وہیں جاگا ہوا پایا ہے مجھے

تیرا ہر غم مجھے خوشیوں سے بھی بڑھ کر ہے عزیز
ہر نیا غم تری دیوار کا سایا ہے مجھے

بیش قیمت ہوں بہت اپنے حریفوں کے لیے
میرے یاروں نے مگر مفت میں پایا ہے مجھے

جس کے ہاتھوں سے ہوئی تھی مری تعمیر کبھی
المیہ یہ ہے کہ خود اس نے ہی ڈھایا ہے مجھے

جا بہ جا لکھا ہوا ہوں سر ساحل پاشی
جا بہ جا تند ہواؤں نے مٹایا ہے مجھے

تین کتابیں: جن کا ادبی حلقوں میں چرچا ہے

نوبل انعام یافتہ ادیب الیگزنڈر سولزینٹسین

کا

شاہکار ناول

کینسر وارڈ

سوویت کے کینسر وارڈ کے کمیونسٹ نظام
اور وہاں کے موجودہ معاشرے کی ایک زندہ
اور متحرک تصویر
زندگی اور موت کے بنیادی مسائل بھی اس ناول کا
موضوع ہیں جو کبھی پرانے نہیں ہوئے۔
ایک ایسا ناول جو عظیم روسی ناول نگاروں کی
حقیقت نگاری کی درخشاں روایت کو آگے
بڑھاتا ہے

قیمت حصہ اوّل تین روپے
قیمت حصہ دوم چار روپے
جو حضرات حصہ اوّل پڑھ چکے ہیں انہیں حصہ دوم
کا مطالعہ بھی ضرور کرنا چاہیے۔

گوپال متل کی ادبی اور سیاسی یادداشتوں کی

حکایت لذیذ

لاہور کا جو ذکر کیا

کچھ آپ بیتی کچھ جگ بیتی

تقسیم سے پہلے پنجاب کی کہانی ۔۔ ادبی ۔۔ سیاسی
ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
کتاب ہاتھوں ہاتھ نکل رہی ہے آج ہی طلب کریں
قیمت چھ روپے

گوپال متل کا شعری مجموعہ

صحرا میں اذان

زندہ شاعری کی مستحکم اور معتبر آواز
کتابت کی چھپائی ۔۔۔ اعلیٰ گیٹ اپ
قیمت چھ روپے

نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی ۶

Regd. No. D. 586 Phone 271649 APRIL 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646/57

TAHREEK



The TAHREE

[illegible]

۱۹۰۰ء [illegible]

[illegible]

نیشنل اکا[illegible]

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ
تحریک
دہلی

مئی ۱۹۷۴

شمارہ: ۲ جلد: ۲۲

ادارۂ تحریر

گوپال متل

مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: دس روپے، فی کاپی: ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ: تیس شلنگ فی کاپی: تین شلنگ

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ

۹- انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی ۱۱۰۰۰۶

پرنٹر پبلشر ایڈیٹر اور مالک گوپال متل نے یونین پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر تحریک ۹- انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی سے شائع کیا۔

مندرجات

ایک ممتاز رہنما کی آمد — گوپال متل ۳
غزلیں: جگن ناتھ آزاد، فضا ابن فیضی، عروج زیدی ۷
غزل: کرشن موہن ۸
غزلیں: شباب ملت، راہی قریشی، کرشن ادیب ۹
غزلیں: کرشن مراری، راہی شہابی، آزاد گلاٹی ۱۰
تلاش: پریم کلین ۱۱
شیخ محمد اکرام کے خطوط ... اکبر علی خاں عرشی زادہ ۱۳
نظمیں: عبدالرحیم نشتر، جبار جمیل ۱۹
نظمیں: فیاض رفعت، مختار شمیم، خالد حسین ۲۰
نظمیں: احتشام اختر، شہزاد معصومی ۲۱
کچھ نقطے کچھ لکیریں — ڈاکٹر شنکر رانا، ماہر منصور ۲۲
سوویت یونین اور نہر سویز — عبدالخبیر ۲۶
غزلیں: کرشن گوپال مغموم، دل ایوبی، عابد مناوری ۲۸
غزلیں: شوکت پردیسی، عابد کرہانی، سید حبیب ۲۹
غزلیں: عکس فیروزپوری، ماہر منصور، زبیدہ بیگم شمع ۳۰
تبصرے: قمر احسن، عنوان چشتی، خمار قریشی ۳۱
بزم احباب ۳۸

گوپال متل

ایک ممتاز رہنما کی آمد

پچھلے دنوں مسٹر الاوس اندرا کی رہنمائی میں چیکوسلواکیہ کا ایک پارلیمانی وفد ہندوستان آیا ہوا تھا۔ وفد کو خوش آمدید کہتے ہوئے ہند پارلیمنٹ کے اسپیکر سری جی۔ ایس ڈھلوں نے فرمایا کہ مسٹر اندرا اپنے ملک کے ممتاز رہنما ہیں۔

مسٹر اندرا چیکوسلواک فیڈرل اسمبلی کے چیئرمین اور وہاں کی کمیونسٹ پارٹی کے پریسیڈیم کے رکن ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان عہدوں کی بنا پر ان کی اہمیت مسلّمہ ہے لیکن اتنی ہی مسلّمہ حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کی ممتاز حیثیت چیکوسلواکیہ کے داخلی معاملات میں سوویٹ مداخلت کا نتیجہ ہے۔ کچھ باتیں ایسی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۹۶۸ء میں چیکوسلواکیہ پر سوویٹ یونین نے جو حملہ کیا مسٹر اندرا ان معدودے چند چیکوسلواکیوں میں تھے جو اس حملے کے نہ صرف یہ کہ مخالف نہیں تھے بلکہ کسی حد تک اس کے حامی بھی تھے۔

مسٹر اندرا، مسٹر دبچک کی ان کوششوں کے مخالف تھے جن کا مقصد کمیونسٹ نظام کی بربریت کو کم کرنا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں انھوں نے دو ہزار الفاظ پر مشتمل اعتدال پسندانہ مینی فیسٹو کی اتنی شدید مخالفت کی کہ پارٹی کی کئی کانفرنسوں میں ان پر اظہارِ ناپسندیدگی کیا گیا۔ ان پر یہ الزام بھی تھا کہ وہ مرکزی کمیٹی میں ایک کٹر پنتھی گروپ قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

۲۳ اگست ۱۹۶۶ء کو وہ چیکوسلواکی وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے صدر سووبوڈا کے ہمراہ ماسکو گئے لیکن وہ وفد کے ساتھ واپس نہیں آئے بلکہ ماسکو ہی میں رہ گئے۔ خود ان کے بیان کے مطابق "معالجے کے لئے" چیکوسلواکیہ میں وہ ۲۸ ستمبر ۱۹۶۸ء کو واپس آئے اور اس کے فوراً ہی بعد اُن کا عروج شروع ہو گیا۔

پارٹی کی تشکیلِ نو میں انھیں پارٹی کے پریسیڈیم کا امیدوار رکن بنا لیا گیا اور مئی ۱۹۷۱ء میں وہ پارٹی کے پریسیڈیم کے باقاعدہ رکن بن گئے اور اس کے ساتھ ہی پارٹی سکریٹری بھی بنے رہے۔ دسمبر ۱۹۷۱ء میں وہ فیڈرل اسمبلی کے چیئرمین منتخب ہو گئے۔

اس بات سے کسی کو بھی انکار نہیں کہ چیکوسلواکیہ میں سوویٹ مداخلت کھلا جارحانہ حملہ تھا۔ اس سے خود ہندوستانی کمیونسٹوں کے ضمیر میں بھی خلش پیدا ہو گئی۔ ۳ ستمبر ۱۹۶۸ء کو ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کی نیشنل کونسل کے اجلاس کی روداد شائع کرتے ہوئے نیشنل ہیرالڈ نے اپنی ۷ ستمبر کی اشاعت میں لکھا تھا کہ سوم ناتھ لہری، جو کسی وقت بنگال کے وزیر تھے اور سوویٹ حملے کے وقت پراگ میں موجود تھے۔ انھیں چیک کمیونسٹوں نے چوری چھپے وہاں سے بھیج دیا تاکہ وہ نیشنل کونسل کے اجلاس میں شرکت کر سکیں۔ اپنے چشم دید حالات بیان کرتے وقت مسٹر لہری نے نیشنل کونسل کو بتایا تھا کہ "جو کچھ میں نے چیکوسلواکیہ میں دیکھا ہے اگر سوشلزم کے دفاع کا وہی طریقہ ہے تو میں اس پر غلامی کو ترجیح دیتا ہوں۔"

سوویٹ یونین جیسی بڑی طاقت کے لئے چیکوسلواکیہ جیسے چھوٹے ملک کو اپنا تابع فرمان بنا لینا کوئی مشکل کام نہ تھا لیکن اس کا وہ پہلو بھی بہت اہم ہے جس کی طرف نیشنل ہیرالڈ نے اپنے ۲۲ اگست ۱۹۶۸ء کے اداریے

میں اشارہ دکیا تھا۔ اس لیا ری پرچے نے لکھا تھا:

"چیکوسلواکیہ پر قبضہ سوویٹ یونین کے بہترین دوستوں کو بھی لرزا دے گا۔ چیک ایک بہادر قوم ہے جو اپنے طور پر اپنے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس ملک پر قبضہ ایک انتہائی مکروہ قسم کی مداخلت ہے۔ جن لوگوں نے ۱۹۵۶ء میں ہنگری کے معاملے میں آئیں بائیں شائیں کی تھی اب ان کے لئے بھی بہانہ سازی کی کوئی گنجائش نہیں رہی کیونکہ ہنگری کے معاملے میں جو تاویلیں پیش کی گئی تھیں ان میں سے کسی ایک کا بھی چیکوسلواکیہ پر اطلاق نہیں ہوتا۔"

جو لوگ اس "مکروہ قسم کی مداخلت" کے نتیجے کے طور پر برسر اقتدار آئے ہیں انھیں اس ملک کا جائز لیڈر قرار دینا بڑا ہی مشکل ہے۔

سوویٹ یونین کے اس دعوے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہ اس کی فوجیں چیکوسلواکیہ میں اس ملک کی حکومت اور پارٹی کے لیڈروں کی دعوت پر وہاں گئی ہیں۔ "ڈیلی میل" مدراس نے اپنی ۲۱ر اگست ۱۹۶۸ء کی اشاعت میں لکھا تھا کہ "یہ ایک ایسا ذلیل جھوٹ ہے جسے اگر گوبلز بھی سن لیتا تو شرما جاتا۔"

۲۴ر اگست کو سکیورٹی کونسل میں تقریر کرتے ہوئے چیکوسلواکیہ کے وزیر خارجہ زیری ہاجک نے دو ٹوک لفظوں میں کہا تھا:

"کوئی بھی بات فوجی طاقت کے اس استعمال کو قابل جواز نہیں ٹھہرا سکتی۔ نہ تو یہ حملہ چیکوسلواکیہ کی حکومت کی درخواست یا اس کے ایما پر ہوا ہے اور نہ جمہوریہ چیکوسلواکیہ کے کسی دوسرے آئینی ادارے کی درخواست یا ایما پر۔ صدر جمہوریہ، نیشنل اسمبلی اور حکومت کے اعلان اور چیکوسلواکیہ کی کمیونسٹ پارٹی کے پریسیڈیم کے بیان جو اس ادارے کے سامنے ہیں، وہ اس کے واضح ثبوت ہیں۔ اگر ان پانچ ملکوں میں، جن کی حکومتوں نے چیکوسلواکیہ پر حملے میں حصہ لیا ہے، کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ چیکوسلواکیہ کے آئینی سیاسی نمائندوں نے اس حملے کی درخواست کی تھی، تو یاد رہے کہ کسی نے اس وقت تک کسی درخواست دہندہ کا نام نہیں لیا۔ چیکوسلواکیہ کی حکومت کو اس قسم کے کسی مطالبے کا علم نہیں۔"

چیکوسلواکیہ کے باشندے قابل داد ہیں کہ اس نازک گھڑی میں بھی ان کی طنز و مزاح کی حس برقرار رہی۔ کہتے ہیں کہ ایک روسی ٹینک کمانڈر نے جب چیکوسلواکیہ کے ایک باشندے سے یہ کہا کہ وہ اُسے اُن محبان وطن کا نام بتائے جنہوں نے اس کے ملک کی فوج کو سوشلسٹ چیکوسلواکیہ کو بچانے کی دعوت دی تھی تو چیک نے جواب دیا "ہاں ہاں کامریڈ! اس سڑک پر شمال مشرق کی طرف ایک ہزار آٹھ سو کلومیٹر بڑھ جاؤ، تم اس جگہ پہنچ جاؤ گے جس کا نام کریملن ہے، وہاں سے آگے کا پتہ پوچھ لینا۔" اور پراگ کے زچہ خانے کے باہر ایک نوٹس تھا۔ "کل نئے بارہ انقلاب دشمن پیدا ہوئے ہیں، فوراً روسی ٹینک بھیجو۔"

جگن ناتھ آزاد

تمام عمر مرے دل کو یہ غرور رہا
کہ ایک لمحے کو بھی ترے حضور رہا
جنونِ دل کہ ہمیشہ خرد سے دور رہا
ترے حضور رہا جب تو باشعور رہا
یہ تجھ سے دور رہا یا ترے حضور رہا
عجب مزاج ہے دل کا کہ ناصبور رہا
کب اتنا ہوش مجھے تھا کہ اب بتا بھی سکوں
ترے قریب رہا میں کہ تجھ سے دور رہا
بس اتنی یاد ہے اب کیفیت حضوری کی
دل و نگاہ میں اک عالم سرور رہا
کسی طرح بھی کہیں اور یہ رہا ہو مگر
جنوں مرا تری محفل میں باشعور رہا

فضا ابن فیضی

خلافِ طبعِ رفیقاں سخن کیا کرتا
تھی میرے منہ میں الفس کی زبان کیا کرتا
زمیں قریب تھی میرا نہ کچھ بگاڑ سکی
جو مجھ سے دور تھا وہ آسمان کیا کرتا
شکست ذات سے کچھ میں بھی خوش نہیں لیکن
پڑی تھی سخت جھیلوں میں جان کیا کرتا
قنادگی ہی یہاں وجہِ سربلندی تھی
قدم قدم تھا پھسلتی چٹان کیا کرتا
یہ دشتِ قلب و نظر یہ تمازتوں کا پڑاؤ
بنا کے جسم کو میں سائبان کیا کرتا
مجھے رقیب کی ہمسائگی نہیں منظور
ترے پڑوس میں لے کر مکان کیا کرتا
خود اپنے آپ کا بننا پڑا ہدف آخر
نفس نفس تھا کڑکتی کمان کیا کرتا
مرا ضمیر کبھی مصلحت پرست نہ تھا
تری سوس تھی مگر درمیان کیا کرتا
شکستگی کا سبب اپنی بردباری تھی
نہ ٹوٹتا میں تو تیشہ گمان کیا کرتا
نہ پوچھئے کہ بدن کیسے پڑ گیا نیلا
اتارنا تھی سفر کی تکان کیا کرتا
یہ زندگی بھی سرابوں کی ہمسفر نکلی
سمندروں کی طرف کوئی دھیان کیا کرتا
ہوں آپ اپنی گرفت شعور سے آزاد
بچھا کے دام مرا ترجمان کیا کرتا
جو اس سترے کے کنگ بچتے دو ردلیں گئے
یہاں سجا کے ہنر کی دکان کیا کرتا
یہی قلم مرے حق میں صلیب بھی ہے فضا
زمانہ اور مرا امتحان کیا کرتا

عروج زیدی

کفر کو ایماں بنا دے، زندگی اے زندگی
فرقِ این و آں مٹا دے، زندگی اے زندگی
مجھ کو اک طرفہ سزا دے، زندگی اے زندگی
دردِ دل کو دل بنا دے، زندگی اے زندگی
آہ کو نغمہ بنا دے، زندگی اے زندگی
میری لے میں لے ملا دے، زندگی اے زندگی
جب خلافِ مصلحت ہے اذنِ عرضِ مدعا
خود کلامی ہی سکھا دے، زندگی اے زندگی
وہ اجل جو منتظر ہے دشمنِ حسنِ عمل
اس کو قدموں پر جھکا دے، زندگی اے زندگی
جرمِ ناکردہ گناہی بھی ہے جرمِ ناسزا
ہاں مجھے اس کی سزا دے، زندگی اے زندگی
موجِ سیلِ غم سے جو چھینا ہے مجھ سے وہ سکوں
ناخدا دے یا خدا دے، زندگی اے زندگی
انقلابِ وقت کی تو ہم قدم ہو جائے گی
یہ قرینہ کا ذرا دے، زندگی اے زندگی
دل کی دھڑکن بڑھ رہی ہے برق رفتاری کے ساتھ
تو جو چاہے وہ دعا دے، زندگی اے زندگی
عمر بھر کی سوگواری کی تلافی چاہئے
مسکرا دے مسکرا دے، زندگی اے زندگی
ہر قدم پر ہر نفس پر تیرا دم بھرتا ہوں میں
داد اندازِ وفا دے، زندگی اے زندگی
میرے دل کی ہر تڑپ ہے بے قراری کی دلیل
موج ساحل آشنا دے، زندگی اے زندگی
آج تک تو نے دکھائے ہیں جو خواب نو بہ نو
ان کو آئینہ بنا دے، زندگی اے زندگی
میں نے دل ہی سے تو بنیادِ دشمن جاں کر دیا
اب سزا دے یا جزا دے، زندگی اے زندگی
یا تو اب آسان کر دشواریٔ سعیِ عروج
یا اسے پیغمبر بنا دے، زندگی اے زندگی

کرشن موہن

حیات اِک سلسلہ ہے آشفتہ حبانیوں کا — ملا ہے مجھے خوب یہ صلہ جاں فشانیوں کا
فریب وہ ہے جنوں بقا کی نشانیوں کا — یہ عالم آب و گِل ہے اِجلاس فانیوں کا
نگاہ افروز کیف اندوز و عیش آموز — ہے ایک سیلِ نشاط اُٹھتی جوانیوں کا
جنونِ شاعر، شعورِ عالم، ریاضِ عابد — ہے سب کو انداز اپنی اپنی روانیوں کا
بشر کے دل میں فلک کی نیلاہٹوں کی آہٹ — زمیں کی ہلچل، فسوں سمندر کے پانیوں کا
مجھے یہ ڈر ہے کہیں نہ ہو شہر شہر چرچا — تری جفا کی، میری وفا کی کہانیوں کا
یہ آدمی آدمی کے بیچ اُدھ بیچ ریچ یا رب — بنا ہے یہ تفرقہ تماشا جہانیوں کا
وصال میں ہم تھے اتنے مدہوش، جانتے کیا — کہ سوزِ حرماں ہے ماحصل شادمانیوں کا
حیات اور موت ہیں تری دلبری کے غمزے — تماشا گہ ہے جہاں تری دِلستانیوں کا
یہ گرم آنسو، یہ سرد آہیں، حزیں نگاہیں — خیال رکھنا مری وفا کی نشانیوں کا
وہ کیسے میرے دلِ شکستہ کا درد جانیں — ہجوم ہے، جن کی زندگی، کامرانیوں کا
کہاں ہے چاہت کی دلکش و دلنواز رنجش — ہے تذکرہ ہر جگہ تری مہربانیوں کا
اُداس، حیراں شباب میرا، ہدف رہا ہے — تمھاری راتوں کی دل شکن سرگرانیوں کا
وہ شور اٹھا لاشعور کی ننھی بستیوں میں — غرور ٹوٹا شعور کی راجدھانیوں کا
پناہ دیتی ہے پاپ کو کیوں وشال دھرتی — وچار ایسا، سمجھ کا ہے پھیر گیانیوں کا
یہ کیسی بپتا پڑی ہے سنسار پر کہ اے دل — نہ ڈھیر قایم نہ دھیان باقی ہے دھیانیوں کا
میں اُس پہ شیدا ہوا ہوں مدت سے کرشن موہن — جو دل میں رس گھولتا ہے شیریں بیانیوں کا

جدید راہوں کا شوخ راہی ہے کرشن موہن
وہ ہمنوا ہے نئے تمدن کے بانیوں کا

شباب للت

کھو کر اُسے سراپا بھٹکتی رہی ہے رُوح
جیسے صلیبِ غم پہ لٹکتی رہی ہے رُوح
گم گشتہ لذتوں کے تعاقب میں عمر بھر
پرچھائیوں کی سمت لپکتی رہی ہے رُوح
ہنستے رہے ہیں لب تری دلجوئی کے لئے
روتی رہی ہے رُوح سسکتی رہی ہے رُوح
اک عمر مجھ سے جسم کا رشتہ رہا مگر
اک عمر تجھ سے دور بھٹکتی رہی ہے رُوح
چھوڑا نہ ناتوں نے مرے جسم کا نشاں
اُن کے کھنڈروں میں کھٹکتی رہی ہے رُوح
اس کا مزاج تھی کہ مقدر تھی گمرہی ؟
جیسے بدن کے بن میں بھٹکتی رہی ہے رُوح
یادوں کے آئینے میں کوئی چاند دیکھ کر
بچے کی طرح اس پہ ہمکتی رہی ہے رُوح
اس دردمندی کا جو بیاں کون کر سکا ؟
خود کو ہزار پردوں میں ڈھکتی رہی ہے رُوح
کیا جانے جا لیا ہے وہ کس چیز کو ” ہیں
جس کی برہ میں روتی بلکتی رہی ہے رُوح
یادوں کے میکدے سے نکل کر بھی دیر تک
اُس دور کے نشے میں بہکتی رہی ہے رُوح
پھینکا تھا اس نے مجھ پہ تبسم کا ایک پھول
تب سے شباب اپنی مہکتی رہی ہے رُوح

راہی قریشی

سُونے رستے کا سفر ہے اپنا
ہم ہیں اور راہ گذر ہے اپنا
اسی تقسیم پہ راضی ہوئے ہم
پھول اُن کا ہے شرر ہے اپنا
یہ بھی کیا کم ہے کہ اس مقتل میں
آج تک جسم پہ سر ہے اپنا
رُوح سے روٹھ کے جینا آخر
معجزہ ہے کہ ہنر ہے اپنا
دور تک بے سروسامانی ہے
اب ٹھکانہ ہے نہ گھر ہے اپنا
کتنی خوشیوں کا لہو ہے اس میں
یہ جو اک دیدۂ تر ہے اپنا
اسی خوش فہمی نے زندہ رکھا
”وہ پرایا ہے مگر ہے اپنا“
کون ہے کس سے یہ پوچھیں راہی
ایک صحرا ہے کہ گھر ہے اپنا

کرشن ادیب

تلخیٔ مے میں ذرا تلخیٔ دل بھی گھولیں
اور کچھ دیر یہاں بیٹھ لیں پی لیں رو لیں

زخمِ نظارہ لیے شہر میں گھومیں شب بھر
رونقیں دیکھ کے دنیا کی فسردہ ہو لیں

پھر گراں بار ہے کچھ غم کا سلگتا موسم
پھر دل و دیدہ کا افسانہ کسی پر کھولیں

کوئی تو شخص ہو جی جان سے چاہیں جس کو
کوئی تو جانِ تصور ہو کہ جس کے ہو لیں

آہ یہ دل کی کسک ہائے یہ آنکھوں کی جلن
نیند آ جائے اگر آج تو ہم بھی سو لیں

دیس پردیس پھریں اجنبی صورت لے کر
خشک پتوں کی طرح ساتھ ہوا کے ہو لیں

کرشن مراری

دوہے

گپ چُپ من بھائے گوری شوخ البیلی راہوں میں
پیت کا جھولا کب جھولے گی وہ ساجن کی باہوں میں
البیلی شکتی کی بھاشا نینان تیرے بول رہے
کومل سندر ومن کے رسیا اک امرت رس گھول رہے
ادھر لا کر پاس بٹھا کر ہم نے ان سے باتیں کیں
سندر شوخ البیلی چنچل پریم پریت کی راتیں تھیں
بدن چرا کر من جھکا کر پاس سے کوئی گزر گیا
تھا اک شوخ البیلا ماضی نہ جانے اب کدھر گیا
پیت کا پانی بھرنے گوری چنچل من کی گاگر میں
سورج کی ندیا بہتی جائے سندر گہرے ساگر میں
چنچل شوخ البیلا ساتھی سندر اک اجیارے کا
تیرا روپ انوپم گوری دیپک اک اندھیارے کا

ڈاکٹر شہاب ملبنی شہری

جذبات دل کبھی جو رقم کر دیئے گئے
اہلِ قلم کے ہاتھ قلم کر دیئے گئے
اک روز ہم بھی ہوں گے فراموش جس طرح
پہلے مسافرانِ عدم کر دیئے گئے
یوں اہتمام جشنِ بہاراں کیا گیا
دامن گلوں کے اشکوں نے نم کر دیئے گئے
وابستگانِ دیر و حرم دیکھتے رہے
اور گُل چراغِ دیر و حرم کر دیئے گئے
مجبور ترکِ رسمِ محبت کے واسطے
تم کر دیئے گئے کبھی ہم کر دیئے گئے
اے انقلاب کھول دے پرچم کہ سرنگوں
اگلی شرافتوں کے علم کر دیئے گئے
منہ میں زبان رکھتے ہوئے بے زبان ہیں
خاموش کیسے ڈھنگ سے ہم کر دیئے گئے
افسوس جو تمہارے کرم کے تھے مستحق
اُن پر ہی ختم سارے ستم کر دیئے گئے
تن سے جدا تو ہو گئے لیکن اٹھے نہیں
سر اس طرح سے سجدوں میں خم کر دیئے گئے
باقی تھے اپنے پاس جو قطراتِ خونِ دل
وہ سب سپردِ نوکِ قلم کر دیئے گئے
اب ختم ہو چکا حق و باطل کا امتیاز
دونوں کچھ اس طرح سے بہم کر دیئے گئے
ہر آستاں کو جن کی رہی جستجو وہ سر
اک آستانِ ناز پہ خم کر دیئے گئے
حد ہے ستم نصیبوں کو یہ بھی خبر نہیں
کیا جرم تھا جو وقفِ ستم کر دیئے گئے
راہی مسرتوں کے سفینوں کو کیا ہوا
شاید وہ غرقِ بحرِ الم کر دیئے گئے

آزاد گلاٹی

سرحدِ کون و مکاں سے لامکاں لے جائے گا
جب زمیں چھوڑے گی ہم کو آسماں لے جائے گا
رات سے قائم ہیں ان کے سائے کی خوش فہمیاں
جب چڑھا سورج تو سارے سائباں لے جائے گا
ہم حصارِ ذات سے نکلے تو ہیں پر دیکھئے
ٹوٹ کر خود سے بکھرنا اب کہاں لے جائے گا
خامشی ہی خامشی کے کرب کا اظہار ہو
لفظ خاموشی سے لطفِ داستاں لے جائے گا
دل کی خوشبو سے ہے زندہ ان کے رنگوں کی دھنک
وقت ساری خواہشوں کی تتلیاں لے جائے گا

پریم کلین

تلاش

ہوا کا ایک سخت جھونکا آتا ہے اور میری آنکھیں دھول سے بھر جاتی ہیں۔ میں اپنی آنکھیں ملنے لگتا ہوں۔ آنکھوں سے پانی بہنے لگتا ہے اور دھول کو اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے میں آنکھیں کھولنے کی کوشش کرتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھتا ہوں۔ آسمان دھول کی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔ آنکھوں میں جلن محسوس ہوتی ہے۔ میں آنکھیں موند لیتا ہوں اور بہت دھیمی رفتار سے آگے بڑھتا رہتا ہوں۔ بند آنکھوں میں رنگوں کا رقص شروع ہو جاتا ہے۔ اور مختلف رنگ آپس میں گڈمڈ ہونے لگتے ہیں۔ ایک دوسرے میں سماتے ہوئے رنگ آخر ایک پیکر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک مکمل برہنہ سانولا سا جسم میرے تصور میں بچھ جاتا ہے۔ اس جسم میں بسنے والی روح میری دوست ہے۔ میں بہت کوشش کر کے اس جسم کے چہرے اور دھڑ کو الگ کرتا ہوں اور پھر چہرے پر اونگھتی نیم خوابیدہ آنکھوں میں جھانک کر روح کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن ان آنکھوں میں بڑی بے چینی ہے، درد، کسک، اور شکایت ہے! آنکھوں میں تیرتی ہوئی روح غوطہ لگا کر ہونٹوں پر آ بیٹھتی ہے ——

"تم مجھ سے کہا کرتے تھے کہ تم ایک روحانی گہرائی میں میرے ساتھ شریک ہو۔ ایک اجنبی جسم کو اپنے ساتھ لے کر تم مجھ سے بہت دور چلے گئے اور مجھے فراموش کر دیا ....." روح ہونٹوں سے واپس آنکھوں میں چلی جاتی ہے، جہاں درد کا ایک متلاطم سمندر اُبل رہا ہے۔

نہیں، میری ہمدم، میری دوست! تمہاری شکایت اپنی جگہ درست ہوتے ہوئے بھی صحیح نہیں روحیں جسموں کے ذریعہ ہی وجود کو ظاہر کرتی ہیں، میں نے اپنے وجود کی تمام قوتوں کو یکجا کر کے ایک التجا کی اور تمہارے حضور میں پیش کی تھی کہ تم اپنا جسم مجھے سونپ دو مگر تم نے یہ سمجھا کہ میں اپنی سانسوں کی بھوک لے کر تمہارے پاس آیا ہوں اور اپنے سفلی جذبات کی تسکین کا سامان تمہارے جسم سے حاصل کرنا چاہتا ہوں تم نے اپنا جسم میرے حوالے کرنے سے انکار کر دیا تم دوستی کے اس اصول کو بھول گئیں کہ جب دوست اپنے دل کی بات کہتا ہے اور ایسا کچھ مانگتا ہے جو ہمارے اپنے بس میں ہوتا ہے، تو اُسے اپنی ہاں سے محروم نہیں کیا جاتا!"

میری بات سن کر درد کے سمندر میں طوفان اُٹھنے لگتے ہیں۔ چہرہ اور دھڑ پھر ایک ہو جاتے ہیں اور طوفان برہنہ جسم کے مختلف حصوں میں بٹ بٹ کر اُبھرتا ہے اور میرے حلق میں نمک کی کڑواہٹ کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ میں گھبرا کر آنکھیں کھول دیتا ہوں

آسمان پر پھیلی ہوئی دھول کی چادر اب نیچے اُتر کر زمین پر بکھر گئی ہے۔ میں دھیمی رفتار سے آگے بڑھتا ہی جاتا ہوں۔ اچانک بے ہنگم آوازوں کا شور مجھے اپنی پشت پر محسوس ہوتا ہے۔ مڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک تیز رفتار شئے سڑک پر دوڑتی ہوئی میرے قریب سے گذر جاتی ہے۔ اس کے پیچھے دھول کا ایک سمندر لہریں لیتا ہوا آتا ہے اور مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ بند آنکھوں میں رنگوں کا رقص پھر شروع ہو جاتا ہے۔ ہر رنگ ایک نقش ہے۔ رنگ آپس میں گڈمڈ ہوتے ہوئے ایک خوبصورت جسم کا روپ لے کر ختم ہو جاتے ہیں۔ اور میں ایک انجانی مسرت کے احساس سے بے قابو سا ہونے لگتا ہوں۔ لیکن میرے اندر چھپی ہوئی روشنی مجھے خبردار کرتی ہے۔

"تم پھر مایا جال میں پھنس رہے ہو!"

یہ سن کر میرے افکار سکون سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اور

میں سنبھل کر خوبصورت جسم سے مخاطب ہو جاتا ہوں۔

"تم نے مجھے ایک اشارہ کیا تھا اور میں تمہارے پیچھے چل پڑا تھا۔ میں نے مشکل اور دشوار گزار راستوں کی پروا نہیں کی۔ میں ایک بہتے ہوئے چشمے کی طرح تمہیں محبت کے نغمے سناتا رہا۔ تم شبِ ظلمت کی طرح میرے وجود پر چھائی رہیں۔ میں ایک سریلی مدھم آواز کی طرح تمہیں اپنے دل میں اتارتا رہا تاکہ تم بھی میری روح کے اندر محبت کا ترنم پیدا کرتی رہو۔ میں تمہیں معطر شبنم سمجھتا رہا جو دل پر گرتی ہے تو وہ کنول کی مانند تر و تازہ ہو جاتا ہے ——— تم نے بارہا اپنا جسم میرے بستر پہ بچھا دیا۔ مگر میں نے ہمیشہ تمہارے بچھے ہوئے جسم کو سمیٹ کر تمہارے حوالے کر دیا۔ کیونکہ تمہارے جسم کو اپنے قبضۂ قدرت میں کرنے سے پہلے میں اس کی آسائش کے سارے سامان مہیا کر لینا چاہتا تھا اور اسی چکر میں میں تھوڑی سی مدت کے لئے تم سے جدا ہو گیا اور جب لوٹ کر آیا تو تمہارے جسم پر اجنبی انگلیوں کے نشان پائے اور تب میں تمہارے مایا جال کو توڑ کر بھاگ نکلا اور اب دوبارہ اس میں پھنسنے کے لئے تیار نہیں ہوں!"

مایا جال پھیلنا شروع ہوتا ہے اور مجھے گھیرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔ میرے وجود کی ساری قوت میری ٹانگوں میں سمٹ آتی ہے اور میں پوری رفتار سے بھاگتا ہوا مایا جال کی پہنچ سے دور ہو جاتا ہوں۔

اچانک ٹھوکر لگتی ہے اور میں زمین پر آ رہتا ہوں۔ میرے پاؤں ایک پتھر سے ٹکرائے ہیں۔ پیروں کی انگلیاں زخمی ہو گئی ہیں اور ان سے خون بہہ بہہ کر پتھر پر پھیلتا جا رہا ہے۔

یہ ایک سیاہ پتھر ہے جو اکثر میرے راستے میں آتا رہا ہے اور ہمیشہ مجھے زخمی کرتا رہا ہے۔ پہلی بار جب میں اس پتھر سے ٹکرا کر گرا تھا اور اُس کو راستے سے اکھاڑ پھینکنے کی سوچ رہا تھا تو اس پتھر نے مجھ سے کہا تھا

"تم اپنی تمناؤں کے جلوس کے ہمراہ آسمان کی طرف سر اٹھا کر بڑھتے چلے جا رہے تھے۔ تمہیں خبر نہیں کہ سامنے ایک گہرا اندھا کنواں ہے۔ میں نے تمہیں خطرے سے آگاہ کیا ہے میں تمہارے لئے سنگِ راہ نہیں بلکہ مشعلِ راہ ہوں۔ مجھے اپنے راستے سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش نہ کرو۔"

میں نے اس سیاہ پتھر کی پرستش کرنے کی غرض سے اُسے کاٹ کر مورتیاں گھڑنے کی کوشش کی۔ لیکن میں ایک اناڑی سنگتراش ثابت ہوا۔ ان ٹکڑوں کو تو کوئی پیکر عطا نہ کر سکا مگر خود کو زخمی ضرور کر لیا۔ اور پھر اکتا کر ایک دن اُسے ہمیشہ کے لئے اپنے راستے سے اکھاڑ کر پھینک دیا۔ آج اسی پتھر نے مجھے پھر زمین دکھائی ہے۔

"میں تو کب کا قتل ہو چکا ہوں!"

"——— لیکن اپنے قتل کے جرم میں تم خود بھی تو شریک ہوا۔"

پتھر کی آواز سن کر میں تلملا اٹھتا ہوں اور اُسے اٹھا کر گہرے اندھے کنوئیں میں پھینک دیتا ہوں۔

میرے زخمی پیروں کی انگلیوں سے متواتر خون بہہ رہا ہے میں بہت کمزوری محسوس کرنے لگتا ہوں اور حواس سے میرا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے!

اور جب دوبارہ آنکھ کھلتی ہے تو فضا میں شفق کا رنگ بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ زخمی پیروں پر پٹیاں بندھی ہوئی ہیں۔ رگ و پے میں ٹھنڈی سی راحت کا احساس دوڑ رہا ہے۔ سر کسی نرم و نازک گود میں ہے۔ گھبرا کر اٹھتا ہوں اور متحیر رہ جاتا ہوں، سامنے مسکراتا ہوا ایک مشفق چہرہ، جو زیادہ خوبصورت تو نہیں ہے مگر جانا پہچانا اور اپنا سا لگتا ہے موجود پاتا ہوں، کچھ بھی تو کہنے کو جی نہیں چاہتا۔

"تمہارے اندر کی ہر بات مجھے معلوم ہے جس نایاب شئے کی تمہیں تلاش ہے۔ اس میں میرا بھی حصہ ہے۔ تمہاری مدد کے بغیر میری، اور میری مدد کے بغیر تمہاری تلاش ادھوری ہے۔ مجھے پہچانو اور اپنا لو، پھر تم دیکھو گے کہ ہماری منزل کوئی زیادہ دور نہیں ہے۔"

میں اٹھ کر اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیتا ہوں۔ مجھے اپنے اندر طوفان کی طاقت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اُس کی مدد سے میں نے ایک باغ تعمیر کر لیا ہے۔ اب اُس باغ میں بہار آ گئی ہے۔ اور ہزاروں رنگ برنگے

(بقیہ ص [illegible] پر)

اکبر علی خاں عرشی زادہ

شیخ محمد اکرام کے خطوط مولانا عرشی کے نام

شیخ محمد اکرام غالب کے سب سے اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے غالب کا مطالعہ اس وقت کیا جب مولانا حالی کی یادگار غالب اور بجنوری اور ڈاکٹر لطیف کی انتہا پسندانہ تصنیفات کے سوا کچھ نہ تھا۔ اگرچہ ان کی کتاب غالب نامہ کی اشاعت سے کچھ (؟) قبل مولانا مہر مرحوم کی غالب شائع ہوگئی تھی مگر ان دونوں کے انداز کار میں بیّن فرق تھا۔ شیخ محمد اکرام کا مطالعہ اتنا معتقدانہ نہیں تھا جتنا ناقدانہ تھا۔ اس لیے اکرام صاحب کی کتاب شائع ہوئی تو ہاتھوں ہاتھ لی گئی اور آج جبکہ غالب پر کتابوں اور مضامین کا انبار لگ گیا ہے اکرام صاحب کی مقبولیت اور اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ غالب نامہ جو بعد میں حیات غالب حکیم فرزانہ اور ارمغان غالب کے نام سے تین حصوں میں چھپی ہے تفہیم غالب کے لیے بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے اور غالب کی ذہنی اور فنی گتھیوں کو سمجھنے کے لیے جدید تعلیم یافتہ طبقے کی پسندیدہ کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ وہ اپنی کتاب میں نہ بجنوری بنے ہیں اور نہ ڈاکٹر لطیف۔ اس لیے غالب سے عقیدت اور محبت کے باوجود بھی ان کی گفتگو میں وزن ہے۔ گزشتہ سال کے آغاز (جنوری یا فروری) میں ان کا پاکستان میں انتقال ہوگیا اور ہم غالب کے ایک بہترین سوانح نگار اور نقاد سے محروم ہوگئے۔

شیخ صاحب سے غالب صدی تقریبات کے موقع پر وگیان بھون نئی دہلی میں اچانک ملاقات ہوگئی ان کے دہلی آنے کی کوئی خبر نہیں تھی۔ معلوم ہوا کہ امریکہ سے واپسی میں وہ دہلی اتر گئے۔ ان کا جی نہیں مانا کہ اس میں شرکت کیے بغیر اوپر ہی اوپر گزر جائیں۔ میں اکرام صاحب کی پرانی تصویر غالب نامہ میں اور ایک نسبتہً بعد کی صلاح کل کے غالب نمبر میں دیکھ چکا تھا۔ اور ان کے نقوش دماغ میں محفوظ تھے۔ میں نے سیمنار کے کمرے کے باہر انھیں سرور صاحب کے ساتھ مصروف گفتگو دیکھا تو پہچاننے میں ذرا بھی تامل نہ ہوا اور عجیب مسرت اور عقیدت کے ساتھ میں ا[ن کی] طرف بڑھا۔ سرور صاحب نے میرا تعارف کرایا تو بے حد شفقت سے ملے۔ اور بہت خوش ہوئے۔ ابا کی خیر و عافیت دریافت کی اور کہا کہ سوچا تھا دوسرے احباب کے ساتھ ان سے بھی یہاں ملاقات ہو جائے گی۔ مگر معلوم ہوا کہ وہ علیل ہیں اور شریک نہیں ہوسکے۔ آپ میری طرف سے مزاج پرسی کیجیے گا۔ اور سلام کہیے گا۔

خیر خیر عافیت کے بعد پہلا سوال خطوط فارسی کی تدوین کے بارے میں کیا کہ وہ کام کس منزل میں ہے؟ میں نے بتایا کہ صحت متن اور تاریخی ترتیب تو ہو چکی ہے مگر حواشی اور مقدمہ نہیں لکھے گئے۔ فرمانے لگے کہ بھئی عرشی صاحب سے کہیے کہ اس کام کی تکمیل جلد کر دیجیے۔ ہم لوگوں کو بڑا اشتیاق ہے۔ دوران گفتگو میں سرور صاحب نے میرے بارے میں بتایا کہ ان سے ہم نے فارسی خطوط کا ترجمہ کرایا ہے اور اسے انجمن ترقی اردو کی طرف سے چھاپ رہے ہیں۔ یہ سنا تو اور بھی خوش ہوئے اور کہا کہ مجھے ضرور بھیجیے گا۔ اسی زمانے میں نقوش کا غالب نمبر نیا نیا شائع ہوا تھا جس میں ابا کا مضمون "دیوان غالب فارسی نسخۂ عرشی کے چند اوراق" شامل تھا۔ فرمانے لگے عرشی صاحب اسے بھی نبٹا دیں۔ ان کی تصحیح کے بعد اشعار کی قرأت اور تاریخی ترتیب کی طرف سے پورا اطمینان ہو جائیگا۔ دیوان فارسی کے نام کا بھی ذکر آگیا تو اپنے خیال کا اعادہ کیا کہ میں عرشی صاحب سے ابھی تک متفق نہیں ہوسکا۔ میری رائے میں میخانۂ آرزو ہی نام رکھا گیا تھا۔ میخانہ آرزو سرانجام نہیں۔ اکرام صاحب کی رائے میں یہ ہل تھا۔ اس پر

سرور صاحب نے کہا کہ بیدل نے ایک مصرعے میں "غم خانۂ ہفت سرانجام" لکھا ہے۔ اس کی روشنی میں غور کرنا چاہیے مگر وہ کچھ زیادہ مطمئن نہیں معلوم ہوئے۔

میں اکرام صاحب سے فرطِ مسرت میں ملنے کے لیے آگے بڑھ تو گیا تھا مگر جتنی دیر گفتگو ہوتی رہی دل میں ایک چور رہا۔ سنہ ۵۸ء کی بات ہے ہیں علی گڑھ میں پڑھتا تھا۔ وہیں میں نے پہلی بار انجمن ترقی اردو کی شائع کی ہوئی کتاب نقد غالب پڑھی۔ اس میں شیخ محمد اکرام صاحب کا مضمون بعنوان "دیوان ناظم میں غالب کا حصہ" شامل ہے مضمون کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ مطالعے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اکرام صاحب نے بعض ایسی معلومات کو در پردہ رکھا ہے جن کا حوالہ دینے سے خطرہ تھا کہ انھیں اپنے اثبات مدعا میں کامیابی نہ ہوگی۔ انھوں نے تحریر فرمایا تھا۔

"۱۹۳۷ء میں مکاتیب غالب کے نام سے غالب کے خطوط کا مجموعہ شائع ہوا جو انھوں نے فرمانروایان رامپور کو لکھے تھے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں ناظم کی اصل غزلیں اور غالب کی اصلاحیں درج نہیں ممکن ہے وہ دفتر انشا رامپور میں موجود ہوں مگر قرائن سے خیال ہوتا ہے کہ بعض معاملات میں خاص احتیاط کی ضرورت تھی ان کا اندراج دفتری مسودات میں نہ ہوتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

حقیقت یہ تھی کہ غالب نے مسوّدات ناظم پر جو اصلاحیں کی تھیں وہ مکاتیب غالب کی طبع دوم (سنہ ۱۹۴۳ء) سے طبع ششم (۱۹۴۹ء) تک تمام اشاعتوں میں شامل ہیں۔ میں نے اپنے اس شک کا اظہار اُس مضمون میں کیا تھا جو کیا دیوان ناظم عطیۂ غالب ہے؟ کے عنوان سے اردو ادب علی گڑھ اور صحیفہ لاہور میں شائع ہوا ہے۔ ملاقات کے دوران میں مجھے برابر یہ خیال رہا کہ کہیں وہ میرے اس شک پر افسردہ نہ ہوں بد دل اور شکایت نہ فرمائیں۔ لیکن انھوں نے اس کا کوئی ذکر ہی نہ فرمایا۔

البتہ میرا یہ شک نکلا درست۔ چنانچہ پچھلے سال جب پرانے خطوط میں اکرام صاحب کے خطوط مجھے ملے تو ان میں ۲۵ مئی ۱۹۴۷ء کے تحریر کردہ خط سے۔ پتا چلا کہ اکرام صاحب نے مکاتیب غالب کا چوتھا ایڈیشن ملاحظہ فرمایا تھا۔ اور اسے پڑھ کر انھیں نواب یوسف علی خاں ناظم کے دیوان کی ضرورت بھی پیش آئی تھی اور انھوں نے یہ دیوان خرید ابھی تھا۔ میرا خیال ہے مذکورہ مضمون لکھنے کا ارادہ بھی اکرام صاحب اسی وقت کیا ہوگا۔

اکرام صاحب نے آپا کے نام اور بھی خطوط لکھے ہوں گے۔ مگر ان میں سے صرف چار خطوط ہی میرے ہاتھ آسکے۔ سوچا کہ انھیں اکرام صاحب کی یادگار کے طور پر محفوظ کر دوں۔ سو ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔ کسی خط پہ اکرام صاحب نے سنہ تحریر نہیں فرمایا۔ ایک خط میں صرف تاریخ ہے مہینہ بھی نہیں۔ میں نے ان خطوط کے لفافوں پر ڈاک خانے کی مہریں پڑھ کر یہ اضافہ کر دیا ہے۔

۱

۲۔ کوئنز گارڈنز

پونا

۱۹ جولائی [سنہ ۱۹۴۳ء]

مکرمی۔ سلام علیکم۔ عنایت نامہ ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ آپ کا سورت والا خط مجھے ملا تھا۔ مجھے افسوس ہے کہ اس کا جواب نہ دے سکا۔ آپ نے فارسی خطوط (غالب) کی نسبت میرے نوٹ مانگے تھے۔ چونکہ مجھے جلد ہی اس کے بعد پنجاب خریداری گندم کے سلسلے میں جانا پڑا۔ اور وہ نوٹ یہاں تھے۔ اس لیے جواب میں تاخیر ہوتی رہی حتیٰ کہ اتنی دیر ہوگئی کہ میں نے خاموشی میں ہی مصلحت سمجھی۔

وہ نوٹ اب بھی حاضر ہیں۔ آپ کے لیے بے کار ہوں گے چونکہ میں نے انھیں کام کے ابتدائی دور میں جمع کیا تھا۔ اس لیے چنداں مفید نہ ہوں گے۔ اور بہت جگہ غلط بھی ہوں گے۔ لیکن جیسے بھی ہیں میں انھیں ایک دو دن میں بذریعۂ پارسل بھیج دوں گا۔ جب آپ کو ضرورت نہ رہے انھیں واپس

بھیج دیں۔

غالب کا کوئی غیر مطبوعہ فارسی خط میرے پاس نہیں۔ ایک منظوم خط جو غالب نے کسی دوسرے کی طرف سے شاید اس کے چچا کو لکھا تھا میں نے پٹنہ کے کسی نسخے سے نقل کیا تھا۔ لیکن وہ تو آپ کے کام کا نہ ہوگا۔

پروفیسر حمید احمد خاں کے پاس میں نے ایک غیر مطبوعہ رسی خط دیکھا تھا۔ شاید اب انھوں نے کچھ اور بھی جمع کیا ہو۔ وہ سلامیہ کالج لاہور میں پروفیسر ہیں۔

آپ فارسی خطوط کی تدوین، غیر مطبوعہ خطوط کی فراہمی سے ملتوی نہ رکھیے۔ اس میں زیادہ کام کی چیز تو آپ کے بیش قیمت راشی اور مقدمہ ہوں گے اور تاریخی ترتیب۔

انتخاب غالب دیکھا۔ بے شک بہت شاندار چھپا ہے ور ریاست رام پور کی طرف سے اس شہنشاہ سخن کے نتائج فکر ے ساتھ یہ شاہانہ سلوک بڑا قابل تعریف ہے۔

لیکن مجھے ایک حسرت رہی۔ میں ایک تفصیلی مقدمے اور تمہیدی حواشی کا متلاشی تھا۔ مکاتیب غالب کے بعد ان کی مید ایک قدرتی امر ہے۔ لیکن غالباً ان کی گنجائش نہ تھی۔

آپ نے انتخاب کے اخیر میں لکھا ہے کہ دوسرا مطبوعہ یڈیشن (دیوان غالب اردو) سٹیٹ لائبریری کے لیے نقل ہو رہا ہ۔ لیکن جس نسخے سے نقل ہو رہا ہے اس میں دو ورق غائب ہیں۔ سخہ تو کثرت سے ملتا ہے۔ مولانا حسرت اور مسٹر اسد علی انوری کے س دو نسخے ہیں۔ لاہور میں بھی ایک صاحب کے پاس ہے۔ پ غالباً بغیر کسی دشواری کے مکمل کر لیں گے۔

غالب کی قید کے سلسلہ میں حالی نے جو کچھ لکھا ہے وہ پ نقل کروا کر بھیج دیں تو بہت مشکور ہوں گے۔ آپ کے ں تو اجرت پر نقل کرنے والے ہوں گے۔ جو کچھ انھیں ادا رنا ہوگا میں ادا کر دوں گا۔

میرا خیال ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں کو خط کلکتہ سے ھا گیا۔

(۱) حالی کہتا ہے اور

(۲) خط کی عبارت اس کی موید ہے۔ مثلاً (۵) جہاں اپنی طویل غیر حاضری کی طرف اشارہ کیا ہے یا (۶) گل رعنا کے دیباچے کا ماضی قریب میں ذکر کیا ہے۔ یا (۷) قتیل وغیرہ کی بحث کا بیان ہے۔

(۳) گلشن بیخار ۳۴-۱۸۳۲ء میں لکھی گئی وہ بھی اس کی موید ہوتی ہے۔

(۴) گل رعنا میں خارج شدہ اشعار کا منتخب ہونا کوئی قطعی دلیل نہیں۔ کیونکہ انتخاب، قیام کلکتہ کے دوران میں گل رعنا کے انتخاب کے بعد مرتب ہو سکتا ہے۔

ویسے میں مانتا ہوں کہ بظاہر ۱۲۴۸ ہجری کی تاریخ کے حق میں بھی کچھ دلائل ہیں اور دلائل نمبر ۱ اور نمبر ۲ کا یہ جواب ہو سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں کے خط میں کسی اور دیباچے کی طرف اشارہ ہو یا اس دیباچے میں دیوان منتخب کرنے کے بعد ایک دو سطریں اضافہ کی گئی ہوں۔ آخر اس خط میں منتخب دیوان کا ذکر نہیں۔

آپ ان سطور پر غور کر کے اپنی رائے سے اطلاع دیں۔ افسوس کہ میں اس وقت بے حد مصروف ہوں۔ دلجمعی سے اس مسئلے پر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ کاتب لاہور سے بلایا ہوا ہے اور نامکمل کتاب مکمل کروا رہا انشاءاللہ آپ کا جواب آنے پر تفصیل سے لکھوں گا۔

آپ اپنے منتخب دیوان (۱۲۴۸ ہجری) کی نسبت مجھے سب تفصیلات بھیجیں۔ میرا ارادہ ہے کہ شمخانۂ شباب کے اشعار کو دو یا تین حصوں میں تقسیم کر دوں۔ ۱۸۲۷ء تا ۱۲۴۸ ہجری / تا ۱۸۴۱ء تا ۱۸۴۷ء اس لیے مجھے ان اشعار کی نسبت جو ۱۲۴۸ھ میں نہیں اور ۱۸۴۱ء میں ہیں مکمل واقفیت درکار ہے۔ میں کتاب میں آپ کے خط کا حوالہ دے رہا ہوں۔ اس لیے اگر کوئی اندراج نامکمل پڑا تو آپ ذمہ دار ہوں گے۔ آپ کی سہولت کے لیے میں علیحدہ کاغذ پر سوالات لکھ رہا ہوں۔ اس کاغذ پر جواب لکھ دیں

افسوس ہے کہ آپ کو بڑی تکلیف دے رہا ہوں لیکن اگر ایک مبتدی کی کتاب غلطیوں سے بچ گئی تو آپ کو ضرور خوشی ہوگی

براہ کرم جواب جلد ارسال کریں۔

بڑی عجلت سے دفتر میں بیٹھ کر یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خدا کرے بہت سی غلطیاں نہ ہوں

محمد اکرام

سوال نامہ [مع جوابات]

سوال، منتخب دیوان کا جو نسخہ رام پور لائبریری میں ہے۔ (۱۲۴۸ ہجری والا) کیا اُس میں نواب ضیاء الدین کی تقریظ شامل ہے۔

جواب، جی نہیں۔ یہ تقریظ اس میں نہیں ہے۔

سوال، اگر یہ تقریظ شامل ہے تو اس میں اشعار کی کتنی تعداد درج ہے؟

جواب: ×

سوال، آپ کی گنتی کے مطابق اس نسخے میں کل کتنے اشعار ہیں۔

جواب: ۱۰۶۷ شعر ہیں۔

سوال، آپ نے ذیل کی غزلوں وغیرہ کی نسبت لکھا ہے کہ وہ مندرجۂ بالا نسخے میں نہیں۔

دھوتا ہوں (نو اشعار) ہم رشک کو اپنے (۳ اشعار)
گئے وہ دن (۲ اشعار) تاہم کو شکایت (۲ اشعار)
زندگی اپنی (ایک شعر)

جواب، یہ ۱۸۴۷ء کے نسخے میں ہیں۔

سوال، ایک دفعہ براہ کرم یہ نسخہ پھر دیکھ لیں کہ آیا کوئی اور شعر تو ایسا نہیں جو اس نسخے میں نہ ہو۔ اور نسخۂ طبع اول ۱۸۴۱ء میں ہو۔ یعنی غالب نامہ کے حوالہ شباب تک آگیا ہو۔

جواب، لاغر اتنا ہوں (۴ شعر) یہ غزل بھی ہمارے ۱۲۴۸ھ کے نسخے میں نہیں ہے سیاہی جیسے گر جاوے (۱ شعر) یہ بھی ندارد ہے۔

سوال، رباعیات کو خاص طور پر احتیاط سے دیکھیں۔ بالخصوص جن اشعار کا میں نے غالب نامہ (اشاعت ثانی) ص ۱۶۱ کے قریب ایک فٹ نوٹ میں ذکر کیا ہے انھیں بھی ضرور دیکھیں

جواب، دو رباعیات جو ۱۸۴۱ء کے نسخے میں ہیں:
بھیجی ہے جو الخ (ص...) جب تشنہ میں صفات الخ
یہ دونوں ۱۲۴۸ھ کے نسخے میں نہیں ہیں۔ بقیہ ہیں۔

سوال، غالباً آپ مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء کی بنا پر کہتے ہیں کہ ذیل کی غزل ۱۸۴۷ء سے پہلے کی ہے۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں

براہ کرم اس ایڈیشن کا غالب نامہ اشاعت ثانی سے مقابلہ کرکے لکھیں کہ کیا کوئی اور غزل یا رباعی وغیرہ تو ایسی نہیں جو ۱۸۴۷ء سے پہلے لکھی گئی اور اس کی نسبت غالب نامہ میں اشارہ نہیں۔

جواب، کل کے لیے کہ آج نہ خست شراب میں ۱۸۴۷ء والے نسخے میں ہے۔ اور غالب نامہ میں اشارہ نہیں ہوا ہے۔

- نوید امن ہے بیداد دوست الخ یہ بھی ہے اور اشارہ نہیں ہوا ہے۔

۲

پونہ
۲۹ اگست [۱۹۴۳ء]
مکرمی

سلام علیکم۔ عنایت نامہ ملا شکریہ ہے آپ نے پنج آہنگ کی ترتیب نئے سرے سے شروع کر دی ہے۔

نئے خطوط کے انتظار میں دیر نہ کریں لیکن مشہور اخبارات و رسائل میں ایک اطلاع نامہ شائع کرا دیں تو بہتر ہو۔ تاکہ جس کے پاس غیر مطبوعہ فارسی خطوط ہوں۔ وہ آپ کو ارسال کر دیں۔ پروفیسر شیخ محمد صاحب شاید اس مسئلے میں مفید مشورہ دے سکیں۔

یادگارِ غالب میں ایک غیر مطبوعہ فارسی خط کا ترجمہ شائع ہوا ہے (واقعۂ قید سے متعلق) کوشش کرنی چاہیے کہ اس طرح کے خطوط تو ضرور دستیاب ہو جائیں۔

ویسے اگر کوئی غیر مطبوعہ خط نہ ملے اور تاریخی ترتیب میں بھی آپ کامیاب نہ ہوں تب بھی میرا خیال ہے کہ آپ کو یہ کام مکمل کرنا چاہیے ایک تو خطوط صحیح چھپیں گے دوسرے اس زمانے کی اہم شخصیتیں آپ کے حواشی کے ذریعے لوگوں سے روشناس ہو جائیں گی۔ سوانحی نقطۂ نظر سے میں پنج آہنگ کو اردوئے معلیٰ سے بھی زیادہ کارآمد سمجھتا ہوں۔

آپ نے کتابت اور مضمون کی جن فروگذاشتوں کی طرف توجہ دلائی ہے اُن کے لیے دلی شکریہ۔ میں نے انھیں درست کر لیا ہے۔

ویسے میرا خیال ہے کہ شاید غالب نامہ (اشاعت ثانی) کے شروع میں، جو غلط نامہ ہے وہ شاید آپ کی نظر سے نہیں گزرا کیونکہ ۱۸۴۷ء سے پہلے کی غزلوں کی نسبت اس میں تصریح ہے۔

میں نے آج ہی ایک پوسٹ کارڈ مہتمم کتب خانہ رام پور کے

تام اس مضمون کا لکھا ہے کہ مجھے انتخاب غالب بذریعہ وی پی بواپسی ڈاک ارسال کیا جاتے۔ اگر ہوسکے تو آپ کتب خانے والوں سے کہہ دیں کہ فی الفور کتاب ارسال کریں۔ آپ کے بمبئی والے کتب فروشوں کے وعدے پر بہت دن ضائع ہوگئے۔

غالب کی غیر معروف مثنوی (ترجمہ) کے متعلق آپ کے مضمون کا شکریہ۔ میں نے آثار غالب میں اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اور بھی اگر کچھ لکھیے گا یا کوئی اہم مضمون نظر سے گزرے تو اس سے متعلق ایک سطر لکھ دیا کریں۔ میں یہاں "شہر سے دور شہر یار سے دور" ایک ایسے ماحول میں ہوں جو ادبی دلچسپیوں کے لیے زہر قاتل کا اثر رکھتا ہے۔ کئی اردو رسائل میں دیکھتا رہتا ہوں لیکن اردو کا ہر ایک رسالہ علمی اور ادبی ہے۔ ہر ایک رسالہ دیکھا نہیں جاسکتا اس لیے بہت سے مضامین نظر سے اوجھل ہوتے ہوں گے

نیاز مند

محمد اکرام

۳

پونا۔ صوبہ بمبئی

۲۵ مئی [۱۹۴۷ء]

مکرمی

سلام علیکم۔ قاضی عبدالودود صاحب پونا تشریف لائے تو معلوم ہوا کہ آپ کے مرتب کردہ مکاتیب غالب کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوچکا ہے اور پہلے سے مختلف ہے۔ دہلی سے پتہ (کذا) منگایا تو جو تھا ایڈیشن ملا۔ اس حسن قبول پر مبارکباد قبول ہو

اس نسخے کو دیکھ کر بعض نئی باتوں کا پتہ چلا انھیں دیکھ کر آپ کو تکلیف دے رہا ہوں۔

(۱) آپ کے مرتب کردہ پنج آہنگ (فارسی مکتوبات) کی کب تک توقع کی جائے؟

(۲) اگر اس کے چھپنے میں دیر ہے تو کیا باغ دودر (کذا) کا وہ حصہ جو سبد چین مرتبہ مالک رام سے زائد ہے اجرتاً نقل کرانے کا آپ انتظام کرسکتے ہیں؟ کیا اس حصے میں کوئی خاص چیز ہے؟

(۳) نواب فردوس مکان (یوسف علی خاں ناظم) کے دیوان کا ایک نسخہ بذریعہ وی پی بھجوا دیجیے

امید ہے مزاج بخیریت ہوگا۔

نیاز مند

محمد اکرام

آئی سی ایس۔ پونا (جی۔ آئی۔ پی ریلوے)

۴

سکریٹریٹ پاکستان

کراچی

۱۹ [دسمبر ۱۹۴۷ء]

مکرمی

سلام علیکم۔ آج جناب قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر پٹنہ کی زبانی معلوم ہوا کہ آپ کی فرہنگ غالب شائع ہوچکی ہے اور مسعود حسن صاحب رضوی کی متفرقات غالب بھی آپ سے مل سکے گی۔ آپ براہ کرم ان دونوں چیزوں کو (جس حالت میں بھی ہوں) یکجا بذریعہ وی پی بھجوادیں۔

فارسی مکتوبات کب شائع ہوں گے؟ ان کا بہت انتظار ہو رہا ہے۔

نیاز مند

محمد اکرام　(آئی سی ایس)

انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ ڈویژن۔

بقیہ تلاش

پھولوں کے پودوں کے درمیان ننھا سا گلاب کا ایک پودا ابھرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جوان ہوتے ہوئے اس پودے پر جب گلاب کھلیں گے تو اپنے وجودِ معنوی کی میری تلاش پوری ہو جائے گی!!

عبدالرحیم نشتر

نومولود جنازہ

فرشتو ذرا دیر تو ٹھہر جاتے ابھی اس نے آنکھیں بھی کھولی نہ تھیں کوئی آواز منہ سے نکالی نہ تھی۔ ماں سے الجھا نہ تھا مجھ سے روٹھا نہ تھا۔ اس نے ڈانٹا نہ تھا میں نے پیٹا نہ تھا تم اسے دودھیا بدلیوں میں چھپا کر کہاں لے چلے ہو کہ اس نے ابھی میری دنیا کی آلودگی اور آلودگی سے بھری زندگی اپنی آنکھوں سے دیکھی نہ تھی!

زندگی دیکھنا، زندگی جینا اس کی تقدیر میں تم نے لکھا نہ تھا تو اسے کیوں مرے گھر میں لے آئے تھے؟ کیوں مجھے مت نئے خواب دکھلائے تھے اس کی ماں جس کی آنکھوں میں خوابوں کی نہریں رواں تھیں وہاں اب فقط آنسوؤں کے کنویں ہیں جنہیں دیکھ کر بھیگ جاتا ہوں میں پھر بھی کیوں دور تک اپنے اندر سلگتی ہوئی دہشت کا دشت پاتا ہوں میں کیا یہ میرے گناہوں کی پاداش ہے؟ اے فرشتو اسے تم کہاں لے چلے ہو گنہگار میں ہوں تو مجھ کو سزا دو۔

یہ بھیگی ہوئی صبح چاروں طرف موگرے اور بیلے کی خوشبو جواں میرے اطراف شاداب پھلواریاں، پیڑ پودوں پہ مانوس مہکاریاں آج صحن چمن میں کھڑا ہوں مگر میری آنکھیں دھواں سینہ سوچ یہ زندگی رائیگاں [illegible] فرشتو! اسے لے چلے تم کہاں — ؟

جبار جمیل

قیدی

ڈوبتے سورج کے پھیکے رنگوں کی دیوی
روبصحر ساحل استادہ
برسوں پرانے
ایک محل کی ٹوٹی پھوٹی چھت پر اپنی ٹھوڑی رکھے
جانے کیا سوچا کرتی ہے
اور پھر رفتہ رفتہ شام کی تنہائی میں
کھو جاتی ہے۔

فیاض رفعت

بھنورا

وقتِ صبح گاہی
زرفشاں کرن
گلاب کی لچکتی شاخ پہ
نوشگفتہ کلی کا منہ چومے
پات پات خوشبو مہکے
ڈال ڈال مینا چہکے
خوشبو کا بھیدی
رس دھاری بھنورا
کلی سے ہنس کر
نین ملائے
گُن گُن گائے
کنوارے بدن کا شہد چرائے
اور پھر شام کے ملگجی اندھیرے میں
کلی کا سرخ بدن
زردیوں میں ڈوب جائے
نرموہی بھنورا
اُسے بھول جائے

مختار شمیم

کاغذی ہے پیرہن

میں سوچتا ہوں....
کہ
اِن کتابوں کے ہر ورق پہ
یہ کیسی تحریر ہے کہ
جس کے
حروف
لفظوں کی قتل گہ میں —
معانی کی سر برہنہ تشتر کے لئے منتظر
کھڑے ہیں

یہ سادہ رو ہیں — کوئی انھیں،
کاغذی سے اس پیرہن کے بدلے
حقیقتوں کا لباس دے دے
کوئی تو ان کو وجود بخشے

شاہ حسین

انفجار

.... آج وہ حادثہ پھر ہوا —
ساری آوارہ گمراہیاں
یک بیک اِس پہ سب آپڑیں
(بوجھ سا بوجھ تھا)
لڑکھڑاتے قدم اور کراہیں......
سنبھلنے کی کوشش
پھر اک چیخ :
"بچا....ا....ا....ا.... وا"
(لڑکھڑاتے قدم اور کراہیں......
سنبھلنے کی کوشش)
بہت بھیڑ تھی
اک تماشا ہوا
کان پر جوں نہ رینگی کسی کے
"بوجھ سے جسم مانوس ہو جائے گا" —
ایک آواز کی گونج
—
لیکن
چٹخنی ہوئی ہڈیاں
خون آلودہ گھٹنے
وہ سب حادثے (اس سے پہلے کے سب حادثے)
آخری حادثہ
کیا یہی حادثہ تھا؟!......

احتشام اختر

نفرت

ہوا کرہ میں آتی ہے
ہوا تو روز آتی ہے
ہوا کا لمس ارزاں ہے
صدا بھی روز آتی ہے
سماعت بھی تو ارزاں ہے
نہ جانے لوگ کیسے ہیں
ہوا سے عشق کرتے ہیں
صدا پر جان دیتے ہیں
مجھے دونوں سے نفرت ہے
کہ میں نے چھو لیا سب کچھ
کہ میں نے سن لیا سب کچھ

لکیریں

ہاتھ کی ریکھا
اک سولی کا نام بھی ہے
ریکھاؤں کے جال سے بچنا
بڑا کٹھن ہے
یہی لکیریں حدیں بنیں گی
یہی لکیریں بنیں گی راہیں
قرب تمہارے بدن کا ساتھی
ہاتھ کی ریکھاؤں جیسا ہے

شہزاد معصوم

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی

ایک سگریٹ کا کش کھینچ کر
ایک چھن کے لئے،
اپنے نہ خانۂ دل میں بھر کر
نکالا جو باہر دھواں!
میں نے دیکھا،
فقط وہ دھواں ہی نہ تھا۔
اس میں تھے تفکرات نہاں
اور کتنے خیالات کے پیچ و خم
زیر و بم
پل بہ پل
بیش و کم
کچھ لکیریں
جنہیں پڑھ نہ سکتا تھا میں
کشمکش
کش بہ کش
اور دھوئیں پہ دھواں
آخری کش میں خود جیسے اپنا وجود
ہو گیا سو دھواں
اور جلنے لگی انگلیوں کی سری
اب وہ سگریٹ نہ تھی
بلکہ چنگاریاں اور دھواں
مجھ میں میرا وجود آ گیا
یعنی سوزِ حیات
آگہی

راکھ سگریٹ کی بکھری ہوئی
مجھ سے کہنے لگی
ابتدا ہے دھواں
انتہا ہے دھواں
درمیاں
آگ، پانی، ہوا
مٹیاں، سنگ و خشت
کوہ و دشت و دیار
آسماں
آفتاب و نجوم
آدمی، جانور
مادّے کے سبھی
ایک عالم کہ دنیا جسے نام دو
راکھ سگریٹ کی بکھری ہوئی اردگرد
آخرش بن کے وہ بھی دھواں
اڑ گئی ——

ڈاکٹر شنکر رانا / مہاجرہ منصور

کچھ لکیریں، کچھ نقطے

ایسا لگتا ہے کہ بہت عرصے سے مجھے دھندلا دھندلا سا نظر آنے لگا ہے۔ مجھے چٹکیلے رنگ نظر نہیں آتے۔ لگتا ہے کہ ہر طرف سفیدی چھائی ہوئی ہے۔ اس ایک احساس کو جس نے برسوں سے میرے اندر ہل چل مچا رکھی ہے، میں آج بھی بھلا نہیں سکتا۔ ابھی ابھی میں نے پھر جھوٹ بولا۔

میرے خیال میں اعظمی کے بچنے کی کوئی امید نہیں۔ مگر اس کی [illegible] نے مجھے تو جھوٹ بولنا ہے، نہیں تو کلثوم بھی مر جائے گی۔ کلثوم کو پورا بھروسہ ہے کہ ڈاکٹر نے اعظمی کو موت کے منہ سے [illegible] اس [illegible] ٹھیک [illegible] رہا ہے۔

آج تمہاں [illegible] جھوٹ کا یہ دھندہ کب تک!!

مگر میری [illegible] نہیں [illegible] ہے کہ [illegible] بھی کیا ہے۔ بہت [illegible] مجھ کو بھی دکھ پہنچا ہے کہ [illegible] سے [illegible] کہ [illegible] جاؤ گے، وہ مر گئے۔ جن سے کہا مر جاؤ گے، وہ بچ گئے۔ جو بات اپنی سمجھ میں بھی نہ آئے، وہ ایک اچنبھا ہی تو ہے!!

البتہ میں پھر جھوٹ بولوں گا کہ اعظمی بچ جائے گا۔

مجھے معلوم ہے کہ اگر وہ تیمار دار مر جائے تو کوئی بات نہیں، لیکن اگر اعظمی مر جائے تو اس کے بال بچے تباہ ہو جائیں گے۔

— آج میں میرے دل کی دھڑکن صاف سن رہا ہوں۔ لپ ڈپ۔۔ لپ ڈپ۔۔۔۔ لپ ڈپ۔۔۔۔!!

”معلوم نہیں اعظمی میں کیوں اتنا بے چین ہوں۔ شاید میں [illegible] ہوں“

میرے وارڈ میں اس کھڑکی سے مجھے دور تک صاف نظر آتا ہے۔ دور سے مکانوں کی قطار نظر آتی ہے۔ [illegible] جھاڑ، شور [illegible] زندگی [illegible] مجھے تو [illegible] لگتا ہے [illegible] میں بھی [illegible] ہوا تھا۔

مگر آج مجھے [illegible] بار بار ہوتا ہے کہ میں اس شور سے بیگانہ ہوں۔ بالکل اکیلا رسا تھ رہنے سے کیا ہوا؟ — کوئی بھی کسی کے من کی بات نہیں جانتا۔

اس جانب میرے دونوں وارڈوں میں بہت سے مریض ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ ایک لمحہ میں کتنے ختم ہوں گے۔ ابھی ٹھنڈے آنسو پیاس کے ساتھ کہیں گے اور آنسوؤں سے بھری ہوا میں نمک کا ذائقہ ہوگا۔ میرے ہونٹ سوکھ گئے ہیں۔ آج میں یہاں سے نہیں جاؤں گا۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے میں اکیلا موت سے لڑ رہا ہوں۔

مکانوں کے پیچھے پہاڑوں کی چوٹیاں دور دور تک پھیلی ہوئی، آسمان کو چومتی نظر آ رہی ہیں — ایک۔۔۔۔۔۔۔ تین۔۔ چار۔۔۔ پانچ۔۔۔۔۔ دس۔۔۔۔ اس کے بعد میں گنتا ہی بھول جاتا ہوں۔ کبھی بھی مجھے انہیں گننا نہیں جاتا۔

آج جیسے موت اور زندگی کے درمیان رہ کر مجھے قدم قدم پر دھندلے تک پہاڑوں کی چوٹیاں ہی چوٹیاں دکھائی دیتی ہوں۔ ہزاروں۔ اتنی جتنی کی مجھے گنتی ہی نہیں آتی ہے۔

مجھے لگ رہا ہے کہ جیسے مجھے بخار ہے کیونکہ مجھے لگتا ہے کہ اندر سے گلے میں بھاپ سی اٹھ رہی ہے۔

آج میرا وارڈ بہت ہی سیریس SERIOUS ہے۔ معلوم نہیں کیوں۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ کچھ نہ کچھ ضرور ہونے والا ہے۔ معلوم نہیں آج کتنوں پر مٹی پڑے گی۔ وارڈ میں روزی جوان گیندے کے پھولوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔ یہی بھی یہ گیندے بہت بھاری۔ جیسے ہی ہوا کا ایک جھونکا آتا ہے، یہ اپنے مرگھانے لگتے ہیں۔ روزی کہتی ہے کہ یہ بدشگونی ہے — ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو۔

روزی بھی بہت بیمار ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ روزی بچ جائے گی۔ مگر شاید [illegible] پھر جھوٹ بولوں گا اگر اس سے پتہ نہیں کہاں

اُسے یقین نہیں ہوگا۔ یہ عمر بھی کوئی مرنے کی ہے؟ مگر وہ اپنے آپ کو سب کچھ جانتی ہے۔ کئی بار ڈاکٹر نے اس سے اپنی طرف سے کہہ دیا تھا کہ وہ مریضہ ہے اور اگر دوبارہ امید سے ہوئی تو بچ نہیں سکے گی۔ وہ دردِ زہ سہہ نہیں سکے گی۔ مگر وہ کب ماننے والی ہے۔ اب بھی نہیں مانتی۔ بچے کو مرنے دیا جائے تو بچ سکتی ہے۔ مگر اس نے ضد پکڑ لی ہے۔

میری سمجھ میں کچھ آ رہا ہے۔ میں کھڑکی کے باہر دیکھنے لگتا ہوں۔ مگر روز کی بار اس میری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ماس ٹھیک ہونے کے بعد کس شوق سے اپنے شوہر کے ساتھ باتیں کرنے لگتی ہے۔ جیسے اسے کبھی درد ہی نہ تھا۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ انسان کے اندر ایک ایسا سمندر ہے جسے کوئی ناپ نہیں سکتا —!!

بارش شروع ہو چکی ہے اور اس نے ساری دھول پی لی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ بارش کبھی رکنے نہ پائے۔ دور سے پہاڑ دھلے دھلے دکھائی دے رہے ہیں۔ معلوم نہیں کیوں مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس میں دقت ہے۔ مجھے کندھوں پر ایک بوجھ سا لگ رہا ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ یہ سیل عرصے سے پڑی پڑی ہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیسے سانس لے رہا ہوں۔ کیا میں سپنا تو نہیں دیکھ رہا؟ مگر میں سپنے دیکھنا بھول گیا ہوں۔

وارڈ میں آہیں بڑھ رہی ہیں۔ اور میں یوں ہی وارڈ میں جا رہا ہوں۔ مجھے کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ اتنے شور پر بھی مجھے ایک عجیب خموشی سی لگ رہی ہے۔ سارے بیڈ بھرے پڑے ہیں۔ مجھے لگ رہا ہے کہ ہر جگہ سونا سونا سی ہے۔

راجندر مجھے دیکھ کر روز کی طرح رحیم ڈار کے ساتھ باتوں میں لگ گیا۔ "انسان چلنے پھرنے سے گیا تو کتوں جیسا قدر بھی نہیں رہا۔"

رحیم ڈار نے پلٹ کر جواب دیا "اجی یہ کیا کہہ گئے، مجھے اپنے آپ تسلی ہو گئی ہے۔"

راجندر کی آنکھوں میں آنسو آ رہے ہیں۔ اس بڑھاپے میں وہ ایک قابلِ رحم انسان نظر آتا ہے۔ میں اس کے پاس جانے سے گھبراتا ہوں۔ میں ہی کیا کوئی بھی اس کے پاس نہیں جاتا۔ اسی لیے

وہ شکایت ہے کہ اس کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں رکھتا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت ہی زیادہ تکلیف میں ہے۔ پاس کھڑے نرس اس کا چارٹ دیکھنے لگتا ہوں، اور وہ مجھ سے کہتا ہے کہ "ڈاکٹر صاحب مجھے انجکشن دے دو، مجھ میں طاقت ہی نہیں۔" یہ کہتے کہتے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے اور نبض ڈوبنے لگتی ہے اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ اب یہ بچے گا نہیں۔ وہ تڑپتا ہے اور رحم طلب نظروں سے میری طرف دیکھتا ہے۔ میں کاش! چڑیا کی طرح ایک پھریری سی لے سکتا! میں اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتا ہوں اور آگے بڑھ جاتا ہوں۔ مجھے لگتا ہے کہ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے ہیں۔ آگے چل کر میرے کانوں میں الفاظ گونجتے ہیں کہ رام چندر رحیم ڈار سے مظفر کے متعلق باتیں کرنے لگا ہے۔ ان کو یقین نہیں آتا کہ جو عورت مظفر کے پاس اسپتال میں آتی ہے، وہ اس کی بیوی ہے!!

— مظفر کے بیڈ کے پاس ایک میڈیکل سٹوڈنٹ لڑکی کھڑی ہے۔ لڑکی بہت حسین ہے۔ مظفر نے اسے باتوں میں لگا رکھا ہے اور بیچ بیچ میں اسے ہنساتا جا رہا ہے۔ راجندر اور رحیم ڈار کو یہ سب کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ انہوں نے مجھ سے سینکڑوں بار پوچھا ہے کہ یہ لڑکی کیوں روز روز مظفر کو دیکھنے آتی ہے۔ میں ان سے کچھ بھی نہیں کہتا۔ مگر مجھے لگتا ہے کہ مظفر ان کو جان بوجھ کر پاگل بنا رہا ہے اور معلوم نہیں میں کیوں خوش سا ہو جاتا ہوں —

— راجندر اور رحیم ڈار کو درد پھر سے ابھر آتا ہے۔ مجھے سیل پھر سے نظر آنے لگتی ہے، مجھے ایسے لگتا ہے کہ مظفر کی جان اس سیل کے نیچے ہے —!!

— اس بیچ وارڈ میں ٹرالی آ جاتی ہے۔ پہیوں کی چرچراہٹ میرے کانوں کو ایسی لگتی ہے جیسے کہ کوئی بچہ پاؤں کے نیچے دب گیا ہو۔

ٹرالی پر، لال کمبل کے نیچے، مریض میں کوئی حرکت نہیں اُس کے چہرے پر مُردنی سی چھائی ہوئی ہے۔ لگتا ہے کہ جیسے لال کمبل نے اُس کا سارا خون چوس لیا ہو۔ سارے ماحول میں کانٹوں کا جال سا بچھنے لگا ہے۔ سب کی نظریں میری طرف اٹھیں

ہیں۔ نبض دیکھتے دیکھتے مجھے پھر سے اپنی مجبوری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مریض جوان ہے لگتا ہے وہ جوانی کی مست نیند سو رہا ہے۔ میں آکسیجن بھرنے لگتا ہوں اور وہ بڑبڑانے لگتا ہے۔

باہر سے بڑی ردی پھٹی ایک عورت اندر آتی ہے۔ شاید بھاگ کر نہیں! میری آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پھولوں نے میرے منہ پر حملہ کیا ہو۔ وہ بہت سندر لگ رہی ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ سارے وارڈ کے پھول کھل گئے ہیں۔ بستروں پر مریضوں میں جیسے لہر سی دوڑ جاتی ہے وہ آگے بڑھ کر مریض کے ساتھ چمٹ سی جاتی ہے۔ اُسے اتنا بھی ہوش نہیں کہ وہ میرے ساتھ بھی لپٹ سی گئی ہے۔ وہ میرے اتنے پاس ہے کہ مجھے اس کے جسم کی گرمی محسوس ہو رہی ہے۔ میرے ہاتھوں کی حرکت تیز ہو جاتی ہے۔ انجکشن دیتے وقت پہلے اس کی نبض نہیں ملتی۔ چار چار کوئی چھو کر بھی۔ حالانکہ مجھے اندھیرے میں بھی نبض پکڑنے کی عادت ہے۔ میرے ہاتھ بچوں کی طرح کانپتے ہیں آکسیجن تھمو لے ہوئے میں پھر سے اس کی طرف دیکھنے لگتا ہوں مجھے ایسا لگتا ہے کہ جیسے اس کے چہرے پر درد کی سیاہی پوت دی گئی ہے میں یہ چاہتا ہوں کہ کچھ چاروں طرف دھندلا ہی دھندلا نظر آ جائے ۔۔۔!!

رحم کار اپنا درد بھول سا گیا ہے۔ وہ اپنی سانس روک کے ایک ٹک اس عورت کی طرف دیکھتا ہے۔ اس کے ملن کے جبر میں اُس کی پاکی اور سچائی کا اُبھار صاف نظر آتا ہے جسم میں اس کے جسم کا انگ انگ جھلک رہا ہے۔ میں رحم کار کی طرف دیکھتا ہوں، مجھے لگتا ہے جیسے ہنس پڑے گا، مگر کیا نیند سے جاگ گیا ہے اور عورت کی طرف دیکھ رہا ہے مجھے لگ رہا ہے کہ وہ بھی بہت اُداس ہے۔

مریض کو ابھی تک ہوش نہیں آیا۔ میں آکسیجن کا سرِ پیر چڑھا رہا ہوں وارڈ میں کوئی بھی آواز نہیں نکالتا۔ صرف اس عورت کی سسکیوں کی آواز سارے ماحول میں گونج پیدا کرتی ہے۔ اس کی آنکھیں بہت خوبصورت ہیں۔ لگتا ہے کہ اس کی آنکھیں بھی بھاری ہو گئی ہیں۔ مگر باہر کچھ بھی نہیں گر رہا ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ جیسے آنکھوں میں آنسو نہیں۔ تیل جیسے آنسو آ رہے لگتے ہیں۔ اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت ہی تکلیف میں ہے ۔۔

راجندر اٹھ کر تسلی دینے کے لئے اُس عورت کے پاس آتا ہے۔ مگر وہ بھی جیسے تھرتھراتا ہے۔ اُس کا اٹھ کر تسلی دینا مجھے عجیب سا لگتا ہے۔ وہ یوں ہی اُس کی ننگی بانہہ پکڑتا ہے۔ حالانکہ ایسا کرنے کا کوئی موقع نہیں تھا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک اینٹ چھوٹی ہو گئی ہے جیسے کہ زمین میں گڑ گئی ہو۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ رہے ہیں۔ جب راجندر اُس کی بانہہ چھوڑ دیتا ہے تو نیلی پڑ جاتی ہے۔ میں حیران ہوں کہ راجندر کے ہاتھوں میں اتنی طاقت کہاں سے آ گئی؟ عورت جیسے حیران رہ گئی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی ہچکیاں تیز ہو جاتی ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ اپنے کان بند کر لوں مگر نبض پکڑے ہوئے ہی میں باہر دیکھنے لگتا ہوں۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ چاروں طرف پانی ہی پانی ۔۔ معلوم نہیں کیوں میں سوچ رہا ہوں کہ ایسی بارش کے ساتھ کہیں آسمان زمین پر نہ گر جائے ۔۔۔

وہ عورت میری طرف رحم طلب نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ وہ بہت ہی حسین ہے۔ چہرے اس کے جسم کا انگ انگ صاف نظر آ رہا ہے۔ میں اسے دیکھتا ہی رہتا ہوں۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ مظفر میری طرف بہت دیر سے دیکھ رہا ہے اور میں پشیمان ہو رہا ہوں۔

مریض کا ہوش آنے لگا ہے۔ وہ جیسے پہلو بدل کر نیند سے جاگ گیا ہے۔ تب عورت کی آنکھوں میں ٹھنڈک لوٹ آئی۔

"تم کیوں رو رہی ہو۔؟"

"نہیں تو ۔۔ آپ کا کیا حال ہے؟"

"میں ٹھیک ہوں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مجھے کیا ہو گیا ہے اب بھی درد ہو رہا ہے ۔۔۔"

عورت کی ہچکیاں اب تھم جاتی ہیں۔

"تم کیوں رو رہی ہو۔ تمہیں ڈاکٹر نے کچھ کہہ تو نہیں دیا؟ ان لوگوں کی عادت ہی ہے، یہ یوں ہی بیمار کو ڈرا دیتے ہیں۔"
عورت ہنسنے لگتی ہے ـــــ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ مریض ٹھیک کہہ رہا ہے۔

رات کا اندھیرا پھیلنے لگا ہے۔ بارش تھم گئی ہے اور مطلع صاف ہو گیا ہے۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے بھیگے بادلوں نے چاند کو نگل لیا اور چاروں طرف گھُپ اندھیرا چھا گیا ہے۔

"میرا سگریٹ جلا دو ذرا ـــــ میں ٹھیک ہو جاؤں گا۔ میری نبض دیکھ لو ـــــ مجھے لگ رہا ہے کہ بارش ختم ہو گئی ہے۔ ہے نا ـــــ؟؟"
عورت اس کی نبض دیکھتی ہے۔ "مجھے آپ کی نبض اچھی لگ رہی ہے کیونکہ یہ ایک ہی ڈھنگ سے چل رہی ہے ـــــ"
"تمہارا پیار نبض میں اوپر نیچے ہو سکتا ہے۔ مگر میرا پیار نہیں ـــــ"
وہ قہقہہ لگاتا ہے۔ اسے کھینچ لیتا ہے۔
راجندر اور رحیم ڈار سر پر کھڑا سے لیتے ہیں اور منظر بدلتا ہے۔
"مجھ میں یہی ایک عیب ہے، یہ گھر نہیں ہے۔"
"ہے تو ـــــ"
"مُنّی تو مجھ میں اور آپ میں فرق ہے [illegible] رہا ہے۔" "میں ایسا سوچ نہیں سکتی۔"
"تم کتنی عظیم ہو ـــــ"
"عظیم ہوں ـــــ میں تو بس سیدھی سادی عورت ہوں۔"
"اور ۔۔۔ میرا سگریٹ جلا دو ذرا ـــــ"
سگریٹ پیتے پیتے اسے ہچکی سی لگ جاتی ہے، اور اس کی گردن لڑھک جاتی ہے۔ ہر طرف مُردنی سی چھا جاتی ہے۔ نرس دوڑ کر اس کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ اسی وقت کوئی گھبراتی ہے اور کھڑکی کے شیشے سے اندر آتی ہے۔ جن سے سب لوگ [illegible] مریض کی نبض ڈوب [illegible] باقی سب [illegible] ہوں۔ اسے کوئی

شدید درد نہیں۔ اس کی سانس میں پھر اُتار چڑھاؤ ہو رہا ہے۔
نرس میرے پاس خبر لاتی ہے کہ زچگی کے بعد بچہ ہوا مگر اسے ہوش نہیں ہے۔ میں اسے بھی انجکشن دیتا ہوں، مگر وہ دھیرے دھیرے ختم ہوتی جا رہی ہے۔ نوزائیدہ بچہ رو رہے ہوتے ایسا شور مچا ہے کہ میرے کان پھٹنے لگے ہیں۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا ہے ـــــ
اور وہ مریض!
عورت مجھ سے پوچھ رہی ہے کہ اسے یہ کیا ہو گیا۔
مجھے کچھ معلوم نہیں [illegible] بولتے بولتے مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ میری آواز بوجھل سی ہوتی جا رہی ہے۔ میں کمرہ کی طرف چل رہا ہوں۔ بارش پھر سے شروع ہو گئی ہے۔ درختوں کے پتوں سے عجیب سی آواز آ رہی ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے کہ زچہ کا نوزائیدہ بچہ اپنے وجود کا احساس دلا رہا ہے۔ بارش کی چادر ٹین کی چھتوں کے ساتھ ٹکرا رہی ہیں۔ مجھے نیند ہی نہیں آ رہی ـــــ
ہر طرف خاموشی چھائی ہے [illegible] صبح [illegible] ختم ہو رہا ہے [illegible] مجھے عجیب سی لگ رہی ہے۔ [illegible] کھلا [illegible] اپنے آپ ہی ہنسی آتی ہے
رات ڈھلنے والی ہے۔ پو پھٹ آ رہی ہے جیسے ہر ایک سے گلے مل رہا ہو۔ مجھے پھر بیلیں نظر آنے لگی ہیں۔
بارش سے بھری ہوا بالکل ہی الگ رہی ہے ـــــ
نرس دوڑی دوڑی آ رہی ہے ۔۔ مریض کو پھر سے کچھ ہو گیا۔
وہ کچھ بولتا ہی نہیں۔ شاید وہ ٹھنڈا ہو گیا
میں کچھ بھی نہیں کہتا ہوں صرف مسکرا دیتا ہوں۔
دور سے اب پوری طرح پو پھٹ چکی ہے، آسمان صاف ہے ابھی ابھی مجھے آسمان میں بہت ساری شکلیں دکھائی دے رہی ہیں [illegible] لڑکیاں [illegible]

عبدالخبیر

سوویت یونین اور نہر سویز

سوویت رہنما مضطرب ہیں کہ مشرق وسطیٰ میں ان کا اثر و رسوخ ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ان کے اضطراب کا خاص سبب یہ ہے کہ مصر بھی جسے وہ اپنا مٹھی میں سمجھتے تھے، ان کے ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے اور تعمیر نو کے ناگزیر کاموں تک میں — جیسے نہر سویز کے دوبارہ کھولنے کا کام — وہ انھیں نظر انداز کر رہا ہے۔

مایوسی کی اس حالت میں روسی لیڈر مغربی ملکوں کو یہ الزام لگانے لگے ہیں کہ وہ نہر سویز کی صفائی کے سلسلے میں ان کی معاونت اغراض سے خالی نہیں۔ لیکن یہ ایک الزام ہے جو کوئی فیصلہ نہیں کیونکہ مغربی قومیں خود تسلیم کرتی ہیں کہ نہر سویز کے دوبارہ کھلنے سے مشرق بعید میں مواصلاتی تعلقات کی بحالی ان کے لیے تجارتی اعتبار سے سود مند ہوگی۔

نہر سے ان کا مفاد ۱۹۶۷ء سے ہی وابستہ ہے جب نہر کی تعمیر مکمل ہوئی۔ مصر بھی اس سے کافی فائدے حاصل کر [illegible] گے۔ نہر اتھارٹی کے چیئرمین کا تخمینہ ہے کہ ۱۹۶۷ء سے جب نہر بند کی گئی مصر کو ایک ارب بیس کروڑ پونڈ کا نقصان ہوا ہے۔ بیس کروڑ پونڈ کا بلاواسطہ نقصان، دس کروڑ پونڈ کا بالواسطہ نقصان اور تقریباً نوے کروڑ پونڈ تقاضا جات کی عدم ادائیگی کی وجہ سے (اقوام متحدہ کے ذرائع نے کل ایک ارب اٹھتر کروڑ پچاس لاکھ پونڈ سالانہ کا تخمینہ لگایا ہے)

ماسکو کے پروپیگنڈے کا مضحکہ خیز پہلو یہ ہے کہ وہ نہر کے دوبارہ کھلنے کے نتیجہ میں مغربی ممالک کے منافع کا پروپیگنڈہ تو کرتا ہے مگر اس بات کی پر زور انداز میں تردید کرتا ہے کہ اس سے خود روس کو کافی قابل قدر فائدے حاصل ہوں گے۔

ماسکو کے ریڈیو "پیس اینڈ پروگریس" نے ۱۰ مارچ کو اپنے

ایک تشریح میں ریڈیو نے اس نقطہ نگاہ کو تصوراتی اختراع قرار دیا کہ نہر کے کھلنے سے روسی بیڑے کی عسکری صلاحیت میں اضافہ ہو جائیگا۔ لیکن سامنے کی بات یہ ہے کہ نہر سویز کے کھل جانے سے بحر اسود سے خلیج تک کے سفر کے موجودہ وقت میں چودہ دن کم ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بحر ہند میں متحرک روسی بیڑے کے دفاعی و حفاظتی نظام کو بڑی آسانیاں حاصل ہو جائیں گی۔

بین الاقوامی معاملات کے برطانوی ادارے کے شائع کردہ میگزین "دی پالیٹیک اٹر نیچرے" نے مئی ۱۹۷۳ء میں اشارہ کیا تھا کہ نہر سویز کے بند ہونے سے بحر اسود کی بندرگاہوں سے ایشیا کو روسی برآمد میں کافی کمی آگئی ہے اور عراق، ہندوستان اور ویتنام کی امداد اسے کافی مہنگی پڑ رہی ہے۔ جنوبی افریقہ سے گذرنے والے چکردار راستہ کی وجہ سے قیاس کیا جاتا ہے کہ سوویت یونین کو تین سو سے پانچ سو لاکھ ڈالر سالانہ تک زائد ادا کرنا پڑ رہا ہے۔

ریڈیو "پیس اینڈ پروگریس" نے ۱۰ مارچ کو اعلان کیا "یہ سب جانتے ہیں کہ جہاں ایک طرف امریکی تاجر اور سرمایہ دار مصر کو مادی اقتصادی مدد دینے میں منقلب ہیں اور انکے [illegible] لیکن یہ بات ان کے مخلصانہ تعاون کی مظہر ہرگز نہیں۔ ان کا اصل مقصد اپنے لگائے ہوئے کھربوں ڈالر پر زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کر لینا ہے" یہ بات کہ امریکی تاجر اور سرمایہ دار اپنی لگائی ہوئی پونجی سے فائدہ حاصل کرنا چاہتے ہیں بالکل فطری ہے۔ یہ ماننے کے لیے منکر خیر ہونا ضروری نہیں ......

کر دنیا میں بین الاقوامی سطح پر مدد ممکن نہیں ہے۔

ماسکو ریڈیو کا ۱۹ فروری کا دعویٰ ہے کہ سوویت حکومت کی سوشلسٹ فطرت، استحصال الوث کمیونسٹ یا انسانی [illegible]

ہیں عدم مساوات کی کسی بھی شکل سے واقف نہیں ہے۔" یہ بات
ان تمام لوگوں کے لئے بڑی مضحکہ خیز ہے جو مشرقی یورپ
بالخصوص چیکوسلواکیہ اور روسی سامراج کے شکار مسلم خطوں
میں ... روسیوں کے موقف اور ان کے طرز عمل سے کچھ بھی
واقف ہیں۔

نہر کی صفائی کا ابتدائی کام جاری ہے۔ مصری اخبار الاہرام نے ۳ فروری کو لکھا تھا کہ سویز نہر کے ذمہ داروں نے نہر کو چار سے چھ ماہ کے اندر اندر دوبارہ کھولنے کے منصوبے کو تقریباً آخری شکل دیدی ہے اس کے بعد یہ ذمہ دار چھوٹے سات سالہ ترقیاتی منصوبے کو اپنے ہاتھ میں لے لیں گے۔ آخر ۶۷ فٹ تک گہرائی بڑھ جانے پر تین لاکھ ٹن وزن تک کے جہازوں کو آسانی گذر جانے کا موقع مل جائے گا۔ اس پر خرچ کا تخمینہ پچاس کروڑ پونڈ ہے اس میں سے اٹھائیس کروڑ پونڈ ہارڈ کرنسی میں ہوگا۔

امریکہ نے ابتدائی سروے تقریباً مکمل کر لیا ہے اور وہ جلد ہی برطانوی بحری فوج کی مدد سے بارودی سرنگوں اور اس کے ساتھ ہی دوسری دھماکہ خیز اشیاء کی صفائی کا کام شروع کردے گا جاپان نے بھی صفائی کے کاموں میں چودہ کروڑ ڈالر کا قرض دے کر اقتصادی تعاون کی پیشکش کی ہے۔ اس کے بعد اگلے قدم پر نہر کو چوڑا اور گہرا کرنے کے لئے وہ اس کے بقدر دوسرا قرض دے گا۔ عرب ترقی کے کویت فنڈ نے بھی اس مقصد کے لئے ۵ء۲ کروڑ پونڈ مختص کئے ہیں اور کویت ریڈیو نے ۶ مارچ کو ایک کروڑ کویتی دینار کے مزید قرض کا بھی اعلان کیا ہے۔ یوگوسلاویہ اور مغربی جرمنی کی فرموں کو نہر کی صفائی کے کاموں کا ٹھیکہ دینے کا فیصلہ کر لیا گیا ہے [illegible] سوویت یونین کیا رول ادا کرے گا یہ بات ابھی [illegible] واضح نہیں ہوسکی ہے۔ ۲ مارچ کو ماسکو ریڈیو نے اپنے عربی نشریے میں اشارہ کیا کہ مصر نے سوویت [illegible] طلب کی ہے اور روسی وزیر خارجہ گرومیکو کے اوائل مارچ میں سفر قاہرہ کے دوران میں یہ سمجھوتہ ہوگیا ہے کہ روس [illegible] میں حصہ لے گا۔ ماسکو ریڈیو کے نشریے سے یہ بھی ظاہر ہوتا تھا کہ روس اس پروجیکٹ میں خود کو مصر کا واحد امکانی شریک سمجھتا ہے نشریے میں کہا گیا:

"یہ سمجھوتہ ہمارے مساوات پر مبنی اس اشتراک و تعاون کا منطقی اور فطری نتیجہ ہے جو کچھ سال پہلے ان دونوں ملکوں نے اختیار کیا تھا۔"

نہر کے دوبارہ کھولنے میں کسی بڑے روسی تعاون کی امید کچھ پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ یہ بات کہ عرب دنیا اس حقیقت سے بے خبر نہیں، اس سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ مصر اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے تعلقات ایک نئے دور میں داخل ہو رہے ہیں۔ صدر سادات نے ماسکو کے مقابلے واشنگٹن ہی سے نہر کی صفائی کے لئے مدد طلب کی ہے۔

باوا کرشن گوپال مغمومؔ

نہیں بدلے در و دیوارِ زنداں، آؤ دیوانو!
جو پہلے تھے وہی ہیں ساز و ساماں، آؤ دیوانو!
تم ایسے سرپھروں کی جستجو ہے طوقِ آہن کو
بلاتی ہے تمھیں زنجیرِ زنداں، آؤ دیوانو!
کوئی لذت شناسِ آبلہ پائی نہیں ملتا
ترستا ہے ہر اک خارِ بیاباں، آؤ دیوانو!
ہر اک داغِ جگر لو دے اُٹھے تاریکیِ شب میں
کریں اس رنگ سے جشنِ چراغاں، آؤ دیوانو!
دلوں میں شعلۂ سوزِ یقیں ہے، عزمِ محکم بھی
کریں تاریک ذرّوں کو درخشاں، آؤ دیوانو!
یہ مانا مشکلات تو بہ تو اک اک قدم پر ہیں
کریں مل جل کے ہر مشکل کو آساں، آؤ دیوانو!
ہمیں ہر موجِ طوفاں خیز کے سینے پہ چڑھنا ہے
وہ دیکھو سر پہ آ پہنچا ہے طوفاں، آؤ دیوانو!
چلو چل کر سنیں مغمومؔ سے تازہ غزل اس کی
وہ اپنی طرز کا انتھک سخنداں، آؤ دیوانو!

دلؔ الٰہی ٹونکی

یوں تری بزم میں کیا نہیں
شکر صد شکر دنیا نہیں
تو نہیں تو تری یاد ہے
ہم اکیلے ہیں، تنہا نہیں
دردِ دل کا مداوا نہ ڈھونڈ
درد اپنی جگہ کیا نہیں
آج صحرا کو کیا ہو گیا
کوئی پتا بھی کھڑکا نہیں
صبح تو ہو گئی ہے، مگر
نور قائم ہے، پھیلا نہیں
تم نہ آئے تو کل رات کو
چاند دھرتی پہ اُترا نہیں
چشمِ بینا اگر ہو نصیب
قطرہ کیا ہے جو دریا نہیں
آدمی عقل کے زعم میں
اور اُلجھا ہے، سلجھا نہیں
کھیل سمجھے ہو اے دلؔ جسے
زندگی ہے، تماشا نہیں

عابدؔ مناوری

نگر نگر دلِ مضطر لیے پھرا مجھ کو
مجھے تلاش تھی جس کی نہ مل سکا مجھ کو
میں اس کے بارے میں کچھ آس سے پوچھتا لیکن
ملا وہ جب کبھی، کچھ اور سا ملا مجھ کو
میں آندھیوں سے لڑوں گا یہ میں نے سوچا تھا
ہوا کا ایک ہی جھونکا بجھا گیا مجھ کو
مری وفا کا اُسے بھی ہے کس قدر احساس
وہ کتنے دکھ سے یہ کہتا ہے بھول جا مجھ کو
کٹی ہے کرب و بلا میں تمام عمر مری
حیات لگتی ہے میدانِ کربلا مجھ کو
جتن کرو مجھے واپس زمیں پہ لانے کا
نہ ایسا ہو کہ نگل جائے یہ خلا مجھ کو
میں اپنے آپ میں کھویا ہوا تھا اے عابدؔ
کہاں کہاں وہ مگر ڈھونڈتا پھرا مجھ کو

شوکت پردیسی

ہمدوشِ آرزو جو نہ عزمِ جواں رہے
منزل رہے کوئی نہ کوئی کارواں رہے
رُوحوں کے ایک خاص تعلق کے باوجود
جسموں کے فاصلے بھی سدا درمیاں رہے
سوزِ خلوص، دردِ محبت، غمِ وفا
یہ قافلہ بھی ساتھ رہا ہم جہاں رہے
ہم عالمِ خیال سے آگے نہ بڑھ سکے
جب تک خرابِ منزلِ وہم و گماں رہے
اے انقلاب تو تری رفتار دیکھ کر
خود ہم بھی سوچتے ہیں کہ اب تک کہاں رہے
گو منزلِ حیات بہت سخت ہے مگر
شوکت بہ ہجومِ غم میں بھی ہم شادماں رہے

عابد کرہانی

دشت میں چھاؤں کوئی ڈھونڈ نکالی جائے
اپنی ہی ذات کی دیوار بنا لی جائے
یہ تو ممکن ہے کہ دیوار گرا دیں لیکن
کیسے گرتی ہوئی دیوار سنبھالی جائے
ڈھونڈنا ہو گا خد و خال کی دنیا میں جسے
پہلے اُس شخص کی تصویر بنا لی جائے
دل ہو فیاض تو بس ایک ہی در کافی ہے
کیا ضروری ہے کہ ہر در پہ سوالی جائے
تم جو بولے تو ملی ذوقِ انا کو تسکین
مجھ کو ڈر تھا مری آواز نہ خالی جائے
لکھ دیں ہم در و دیوار پہ عابد لیکن
بات ایسی ہے کہ سینے میں چھپا لی جائے

مسین حبیب

اس دل میں ترے غم نے اب گھر بنا لیا ہے
اُجڑے ہوئے چمن کو پھر سے بسا لیا ہے
رُکتی نہیں ہیں آہیں تھمتے نہیں ہیں آن
اک روگ ہم نے اپنے دل کو لگا لیا ہے
وہ چھن گئے ہیں ہم سے غم اُن کا چھن نہ
دنیا سے ہم نے اُن کے غم کو چھپا لیا ہے
اب موت ہی کرے گی آ کر علاج اپنے
اس زندگی کو ہم نے بس آزما لیا ہے

عکس فیروز آبادی

آگ کی بھٹی میں جیسا مجھ میں موم کا پتلا ہے تو
پاس میرے آ رہا ہے کتنا دیوانہ ہے تو
اُس پہ کتنے ناگ بھی پھنکارتے ہیں دیکھ لے
جس شجر کے سائے میں آ کر ابھی لیٹا ہے تو
تیرے رخ پر ہیں تھکاوٹ کے جو یہ آثار سے
کیا کوئی لمبا سفر کر کے ابھی لوٹا ہے تو
یہ تغیر کس لئے کیا حادثہ گزرا ہے بول
موم سا تھا نرم اب کیوں سخت پتھر سا ہے تو
دل میں اک پیہم کھٹک ہوتی ہے تیری یاد سے
ساتھ تھا تو پھول تھا بچھڑا تو اک کانٹا ہے تو
دورِ نو کا جو چلن ہے تو بھی تھوڑا سیکھ لے
بے سبب ہی غیر کی مشکل میں کیوں پڑتا ہے تو
سانپ کا کاٹا ہوا ہوتا تو بچ جاتا مگر
تو نہ بچ پائے گا عکس انسان کا کاٹا ہے تو

ماہر منصور

نظر فریب نظارہ ابھی نگاہ میں ہے
کہ کوئی خواب نما جسم میری راہ میں ہے
تمام عمر کی آہوں کا ہے دھواں جس میں
وہ ایک آتشیں لمحہ دلِ تباہ میں ہے
وہی ہے آج بھی احساس بے اماں ہوں میں
مرا وجود اگرچہ تری پناہ میں ہے
ہر ایک سمت سے پتھر برس رہے ہیں مگر
تمہارا دستِ کرم بھی مری نگاہ میں ہے
وہی ہے آج بھی کیفیتِ پشیمانی
نہ جانے کون سا جذبہ مرے گناہ میں ہے
جلا نہ دے کہیں دنیا کو خوف ہے ماہر
وہ ایک شعلہ جو کب سے مری کراہ میں ہے

زبیدہ بیگم شمع

عزمِ جواں سے کام لیا ہے کبھی کبھی
سورج کا بڑھ کے جام لیا ہے کبھی کبھی
پابند کر کے دل کی جنوں کی نگاہ کو
تخئیل ہی سے کام لیا ہے کبھی کبھی
منہ پھیر کر جہان کے ہر اک نشاط سے
چپکے سے غم کا نام لیا ہے کبھی کبھی
اشکِ وفا کو کر کے ستاروں کا آئینہ
کچھ روشنی کا کام لیا ہے کبھی کبھی
ہم نے زباں سے نام تمہارا نہیں لیا
مجبور دل نے نام لیا ہے کبھی کبھی
تر کر کے آنسوؤں سے تبسم کے خشک پھول
خوشبوؤں سے انتقام لیا ہے کبھی کبھی

تبصرے

نئے کلاسک : ناشر۔ مرہٹواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد
قیمت : ۱۳ روپے

کسی بھی کالج اور یونیورسٹی کے میگزین کے متعلق عام رائے یہی ہوتی ہے کہ مکتبی قسم کے مضامین ہوں گے یا کچی نظمیں اور اقوالِ زریں کے ساتھ اردو سواتی کے عہدہ داروں کی تصویریں ہوں گی اور اسی کے ساتھ یونیورسٹی شاہراہ ترقی پر" قسم کے خاکے ہوں گے لیکن مرہٹواڑہ یونیورسٹی نے اپنا میگزین بالکل نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں یہ سب کچھ نہیں ہے ایک مختلف الخیال اور متفق الذوق بورڈ نے نہ صرف ہم عصر ادب کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ بلکہ پس منظر اجتہاد۔ توازن اور اعتبار کی تقسیم کر کے اس کی ابتدا اور ارتقائی منازل بھی آشکار کر دی ہیں۔ چونکہ صرف نئے ادب کی اساس کی تلاش اور اسی انداز فکر کی نشاندہی مقصود تھی۔ اس لئے بہت سے اہم اور غیر اہم نام لامحالہ اس میں شامل نہ ہو سکے ہوں گے۔

پیش آہنگ کے طور پر بشر نواز نے ایک نیم تعارفی مضمون لکھا ہے۔ مضمون کا مقصد نئے ادب کی جہات کی نشاندہی اور آوازوں کا مابہ الامتیاز ظاہر کرنا ہے۔ لیکن سرسری مشاہدہ کی وجہ سے اکثر جگہ غلط فہمی کے امکان پیدا ہو گئے ہیں۔ صرف دو ایک مثالیں: "موجودہ دور کی پیچیدگی ادب میں ابہام کا سبب ہے اگر آج یک سطحی باتیں سیدھے سادے انداز میں کردی جائیں تو شاید زندگی اور ادب کا رشتہ ٹوٹ جائے۔"

اول تو ابہام کا سبب دور کی پیچیدگی نہیں ہے بلکہ ہمارا نرگسی پیچیدہ مشاہدہ احساس اور بڑھا ہوا علم ہے۔ جب ہم حقائق سے لاعلم تھے تو سیدھی سادی سی داستانیں سنایا کرتے تھے۔ دوم یہ کہ کوئی بات کبھی ادب کے لئے یک سطحی نہیں ہوتی۔ ہر بات جو ادب ہو گی وہ یا تو ادب ہو گی یا نہ ہو گی موضوع کی اہمیت TREATMENT سے ہوتی ہے۔ بذاتِ خود کوئی موضوع چھوٹا یا بڑا نہیں ہوتا۔ اسی طرح بات کو سیدھے سادے انداز میں لکھنے سے زندگی اور ادب کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ ابہام یا علامت مسئلہ ادب ہے، خود ادب نہیں۔ سیدھے سادے" انداز" میں بھی بہترین ادب تخلیق ہو سکتا ہے۔

اسی طرح تعارفی حصہ میں" آج اگر انتظار حسین اپنے اور اپنے دور کے مسائل کے اظہار کے لئے سرشار کے اندازِ بیان اور زبان کی مخفی تخلیقی سطحوں کو کھنگالتا ہے اس کے امکانات کو بروئے کار لاتا ہے تو یہ رہا۔ انور سجاد روایت شکنی کو ہی اہم قرار دیتے ہیں۔ لسانیات کی نئی تشکیل اور لفظوں کی اجنبی ترتیب انھیں اپنے اظہار کے لئے اتنی ہی ضروری معلوم ہوتی ہے جتنی انتظار حسین کے لئے روایت"۔

اس سے قطع نظر کہ پورے جملہ میں مفروضہ باتیں ہیں۔ اول تو انتظار حسین کی زبان بھی آج کی ہی زبان ہے۔ لیکن قاری اس کی فضا میں اتنا کھو جاتا ہے کہ اسے ہوش نہیں رہ جاتا اور یہی انتظار حسین

کا جادو ہے۔ پھر انور سجاد اور مین را روایت شکن
کب سے بن گئے؟ حیرت ہے لسانیات کی نئی تشکیل
اور لفظوں کی اجنبی ترتیب میں را۔ سجاد کا کام
نہیں ہے۔ افتخار جالب۔ اکرام باگ اور ان
کے بھی بعد حمید سہروردی کا کام ہے۔

پیش آہنگ کے بعد جوگیندر پال کا مضمون
ہے۔ جو شب خون میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں
جدید افسانہ کی آزادی اور خود مختاری سے بحث
کی گئی ہے۔ لیکن غیر مجردیت، شاعری اور
تخلیق کے زور پر جوگیندر پال بھی بھٹک گئے ہیں۔
یہ جملے اسی طرح ایک پیراگراف میں استعمال ہوئے
ہیں ان میں ربط تلاش کیجئے۔ اور معنی بھی۔

"بڑی کہانیاں ہماری کھال پر اگنے کے بجائے
دھرتی پر اگتی ہیں۔ دھرتی کی پیداوار ہماری
محنت اور لگن کی جھلک تو ضرور محسوس ہوتی ہے
مگر گلاب کی کسی ٹہنی پر گیہوں یا کسی خوشے پر گلاب
یا گیہوں ہی اگتا ہے۔ دوسری مثال۔ ایک ہی ذات
اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود بذاتِ خود کہانی کے
اسباب مہیا نہیں کر سکتی۔ کسی واحد ذات کی ویرانی
کا احساس بھی اسی تصور سے پیدا ہوتا ہے کہ
ساری دنیا کہیں اور بسی ہوئی ہے۔ گوش لالف
کا خیال بہر صورت ناگزیر ہے۔

حقیقت پسندی ادب کی ایک مہذب عادت
سہی لیکن اس کی اہمیت ثانوی ہے (حقیقت
پسندی کی ادب میں ثانوی اہمیت بھی نہیں ہے)
غیر معمولی حقائق کو اندھا دھند توہمات قرار دیکر
فن کے اسکوپ سے خارج کرنا اسی طرح غیر سائنسی
ہے جیسے توہمات کا شکار ہونا۔ دونوں بیانات کا
تضاد ملاحظہ فرمائیے) (طوالت کے خوف سے بہت
سی مثالیں حذف کرنا پڑیں)

اوپر میں نے کہا ہے کہ میرے خیال میں ایسا مکمل
انتخاب اردو میں اب تک نہیں ہوا ہے۔ لیکن اس
بیان کی روشنی میں خامیوں سے آنکھ بھی نہیں چرائی
جا سکتی۔ تخلیقات کے انتخاب میں اگر مصنف کی رائے
آخری ہے تو مرتبین پر اعتراض کی گنجائش نہیں لیکن
اگر کلی اختیارات تھے تو اکثر جگہوں پر جو کچھ ہوا
ہے تحریک اور تشریک میں سختی اور عدم تعصب
دونوں ضروری تھا۔

خلاً قرۃ العین حیدر کا افسانہ "قلندر" اور "جلا وطن"
"پت جھڑ کی آواز" کی بہ نسبت مرتبین کے لئے زیادہ
مفید تھا۔ "آدھے گھنٹے کا خدا" سارتر سے
چرائی ہوئی وجودیت کی وجہ سے لیا گیا ہے قاضی
عبدالستار کا افسانہ "پیپل کا گھنٹہ" صرف انہیں
شامل کرنے کے لئے ہے۔ ورنہ اس مہمل افسانہ کی
کوئی گنجائش نہ تھی۔ کلام حیدری غالباً مدیر آہنگ
ہیں۔ ورنہ ایسے سنجیدہ پرچے میں ان کی موجودگی
مضحکہ خیز لگتی ہے۔ اسی طرح رام لال کی کہانی
اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب یا سیڑھنس بدھا
زیادہ مناسب تھی۔ مین را کے افسانہ "وہ" کے
سلسلے میں مرتبین بھی مین را کے پروپیگنڈے کا
شکار ہو گئے۔ ورنہ مین را کی شناخت کے لئے
پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ، زیادہ مناسب
تھا (تاکہ دوسروں کو بھی عبرت ہو)

کسی بھی انتخاب میں کچھ ناموں کے چھوٹ جانے
کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ لیکن جب کسی رویہ کی
نشاندہی مقصود ہو تو وہ لوگ جو ابھی سینئر
نہ بھی ہوئے تو بھی ان کی عدم شمولیت کھٹکتی ہے
اس میں بھی خاص طور سے محمد عمر میمن (جو سینئر بھی
ہیں) عوض سعید۔ اکرام باگ کی عدم موجودگی
مرتبین نے احمد ہمیش کو کس طرح بھلا دیا میں
نہیں سمجھ سکا ہوں۔ سنا ہے کہ ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ
بھی ہیں جنکا انداز ابھی تک نرالا ہے۔

افسانوں کے بعد حصۂ نظم ہے اس میں بھی ہم ذیلی عنوانوں
تحت منتخب شاعروں کی تقسیم کی گئی ہے۔ ابتدا میں قاضی
لیم کا ایک تخلیقی مضمون ہے جس کے بارے میں اتنا ہی کہہ
نیا کافی ہے کہ پچھلے برسوں جدید ادب سے متعلق جتنے بھی
ضامین آئے ہیں۔ ان میں یہ مضمون اہم ترین اضافہ ہے۔

اس حصہ میں جہاں کچھ لوگوں کی شرکت پر اختلاف
یا جا سکتا ہے۔ مثلاً کرشن موہن وغیرہ۔ وہیں کچھ لوگوں
انہ ہونا بھی جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مثلاً اگر
معور سبزواری ہیں تو لشتر خانقاہی اور دوسرے کیوں
ہیں۔ جاں نثار اختر (جن کی ادھر کی غزلیں یقیناً
نگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں) علی اصغر اور عتیق اللہ
یوں نہیں ہیں۔ بہرحال ہو سکتا ہے کہ یہ مرتبین کا ذاتی
سئلہ ہو۔

اس حصے کے انتخاب پر زیادہ بحث اس لئے نہیں
جا سکتی کہ شعری انتخاب بڑے جان جوکھم کا کام ہے
ور کوئی بھی انتخاب قاری کو مطمئن نہیں کر سکتا۔ لیکن
ضرور دریافت کیا جا سکتا ہے کہ نمائندگی کس اصول
ے تحت ہے۔ مثلاً سلیمان اریب کی ایک ہی نظم کیوں
نسٹو اور بعد کی کوئی دوسری نظم اور لی جا سکتی تھی
مود ایاز۔ محمود سعدی۔ صادق۔ راج نرائن راز
ے لئے صفحات اتنے تنگ کیوں ہو گئے (کہیں ایسا تو
نہیں ہے کہ ان کی نمائندگی کے لئے صرف ایک ہی
خلیق کافی ہو اور شاذ تمکنت، کرشن موہن، وحید اختر
وغیرہ کی متعدد تخلیقات بھی ان کی نمائندگی نہ کر
پاتی ہوں۔ اسی لئے زیادہ نمایاں طور پر زائد صفحے
نہیں الاٹ کئے گئے یا یہ بھی مرتبین کا ذاتی مسئلہ ہو۔

پھر کتاب کا انداز تعارف اور بھی کھٹکتا ہے۔
ملاحظہ فرمائیے "قرۃ العین حیدر۔ شعور کے بہاؤ کا
تواتر۔ ناموں سے کیا ہوتا ہے۔ ایک نہ رہے گی
ایک رہ جائے گی (۲) اقبال متین اپنی کہانی کا عنوان
براہ راست زندگی سے حاصل کرتا ہے۔"

(۳) "کلام حیدری کی بصیرت درویش کی سی ہے اور
بصارت جیسے کبھی عینک سے نظر آ جائے۔"

۵ "چند سال پہلے جب رام لال اپنے سے ناراض
ہو گیا تو اچانک اسے ٹھوکر لگی اور وہ اچھل کر اوپری
منزل میں آ پہنچا۔"

(۶) "قاضی عبدالستار۔ پیراڈاکس کا بادشاہ ہے۔"
یہ مثالیں صرف ابتدائی صفحات سے لی گئی ہیں۔ اسی
قسم کی مضحکہ خیزی تمام مجموعہ میں بکھری ہے۔ خاص طور
سے حصۂ نظم میں۔

اسی طرح کچھ اختلافات ذیلی عنوانات میں منقسم
فنکاروں کے تعلق سے بھی ممکن ہیں۔ مثلاً انور عظیم کو
کے بجائے توازن میں رکھنا مناسب تھا۔ افسانوی
حصہ میں اعتبار کا حصہ مہمل ہو گیا ہے۔ آمنہ ابوالحسن
اعتبار کے بجائے توازن میں مناسب تھیں۔ اسی طرح
نظم میں۔ محمود ایاز۔ مغنی تبسم توازن میں نامناسب
لگتے ہیں۔ یہ دونوں مجتہد ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس۔

مندرجہ بالا تمام اختلافات سے قطع نظر یہ کہنا
پڑتا ہے کہ اردو میں ایسا مکمل انتخاب اب تک سامنے
نہیں آیا تھا۔ یہ مجموعہ بہ یک وقت جدید ادب کی مکمل
بالتصویر تاریخ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نہ صرف ابتدا
بلکہ تدریجی ارتقائی منازل کی مکمل نشاندہی کا کام
بھی پورا کر دیتا ہے اور بادی النظر میں ہی اس بات
کا ثبوت مل جاتا ہے کہ مرتبین نے یقیناً خوب سے
خوب تر کی تلاش کی ہے۔ وہ کمی خامیوں اور کمزوریوں
کی بات یا اختلاف کی گنجائش، وہ کسی بھی فن پارے
کے لئے ممکن ہے۔ مرہٹھواڑہ یونیورسٹی کا یہ
اقدام قابل مبارکباد ہے۔

کتابت۔ طباعت اعلیٰ معیار کی ہے جلد سازی
البتہ ناقص ہے۔

— قمر احسن

لالہ زار۔ خواجہ عبدالغفور۔ ناشر شہریار عابدی بمبئی

قیمت:۔ پانچ روپے۔

پچھلے دس برسوں میں اردو مزاح نے ایک طویل وقفہ کے بعد جو نیا موڑ لیا ہے اس نے مزاح کے کئی گوشوں کو روشنی عطا کر کے ایک باقاعدہ صنفِ سخن کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

اودھ پنچ کے دور کے بعد کرشن چندر کی مشروط شگفتگی اور رشید احمد صدیقی کے تیکھے طنز کے بجائے یہ رجحان پطرس بخاری اور مشتاق احمد یوسفی کے انداز سے زیادہ قریب ہے۔ ان میں بنیادی رو مزاح کی ہے۔ اب صرف طنز اور طنز سے سماج سدھار کا رویہ یا تو ختم ہو چکا ہے یا ثانوی سطح پر چلا گیا ہے اب مزاح میں حیثیت مزاح ہے اس سلسلہ میں اگر فوراً کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ مجتبیٰ حسین کا نام ہے اور انھیں کے ساتھ ایک پورا حلقہ بنتا گیا ہے جس میں یوسف ناظم، خواجہ عبدالغفور، بھارت چند کھنہ اور چند ایک نے اپنی اہمیت باقاعدہ منوالی ہے جس کا ثبوت ان کے تازہ مجموعے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب خواجہ صاحب کی تیسری کتاب ہے۔ قہقہہ زار سے ابتدا کی، شگوفہ زار سے مزاحیہ ادب کے مدارج طے کئے نیز صنفِ مزاح کی ایک تنقیدی و تجزیاتی دستاویز بھی تیار کر دی۔ لالہ زار میں جو مضامین ریڈیو وغیرہ کی فرمائش پر لکھے گئے ان میں کہیں بے ساختگی مجروح ہوئی ہے اور توارد بھی آ جاتا ہے۔ مثلاً گاندھی جی کی خوش مذاقی اور خود برداشتہ مزاح وغیرہ۔ کہیں کہیں واعظانہ اور پیامیہ انداز مزاح کو مجروح کر دیتا ہے۔ مثلاً مسٹر لولا کا سر چشمہ بے مطلب" ایک قہقہہ" ذرا سر رفتہ کو آواز دینا۔

لیکن ان سے قطع نظر پوری کتاب میں مزاح لطیف کی ایک رو دوڑتی محسوس ہوتی ہے جو ہر وقت آپ کے ہونٹوں پر ایک پرسکون مسکراہٹ کھلائے رکھتی ہے۔ جب ایک بازاری آدمی کوئی لطیفہ سناتا ہے تو ایک طرف اس کا لطیفہ بھی مبتذل ہوتا ہے دوسری طرف وہ خود بھی منہ پھاڑ کر قہقہہ لگاتا ہے اور سامعین بھی اسی کی سطح پر آ کر منہ سے جھاگ اڑانے لگتے ہیں۔ لیکن جب ایک سنجیدہ، متین اور نکھرے ہوئے ذوق کا مہذب انسان لطیفہ سناتا ہے تو خود اس کے ہونٹوں پر بھی ایک شائستہ مسکراہٹ رہتی ہے اور سامعین بھی منہ پھاڑ کر ہنسنا آدابِ محفل کے خلاف سمجھتے ہیں۔ لالہ زار کے مزاح میں اسی باوقار شخص کی مسکراہٹ اور اسی محفل کے آداب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ خواجہ صاحب اپنے ماحول اور وقار کو مجروح نہیں کرنا چاہتے، نہ ہی عوام کو ہنسانے کی خواہش میں اپنی سطح سے نیچے آنا پسند کرتے ہیں۔

مخدوم کی لطیفہ گوئی، نئے رشتے نئے ناطے، دیتے ہیں دھوکا، یہ بازی گر کھلا، سب مال باپ کا، آیا سب کا باپ کہلایا، بہرہ، بمبئی کی بارش، اپنی پہچان، ہمسایہ، مُردوں کی دنیا وغیرہ وغیرہ مزاح لطیف کی بہترین مثال ہیں اور سنجیدہ ترین و خشک مزاج شخص بھی اپنی ہنسی کو نہ روک سکے گا۔

کتاب کے آخر میں دو دوستوں کی کتب پر تبصرے ہیں جو اپنی طرز کے انوکھے ہی تبصرے ہیں۔ قصہ مختصر اور قطع کلام (مجتبیٰ حسین) تیر نیم کش (بھارت چند کھنہ) گھر آنگن (جاں نثار اختر)

کے۔ ایچ۔ آرا کے دلکش سرورق نے کتاب کے ظاہری حسن کو بہت بڑھا دیا ہے۔ کتابت طباعت مناسب ہے۔ لیکن ان کے لئے ناشر کو مبارکباد نہیں دی جا سکتی۔

—— قمر احسن

تکون کا کرب شاعر۔ آزاد گلاٹی۔ سائز ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۱۰۴۔ قیمت۔ پانچ روپے

ناشر: نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ دہلی ۶

آزاد گلاٹی اردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کا کلام ملک کے بیشتر رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۶۸ء میں "آغوشِ خیال" کے نام سے اور دوسرا ۱۹۷۱ء میں "جسموں کا بن باس" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے "تکون کا کرب" تیسرا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ میں آزاد نظمیں، پابند نظمیں، سانیٹ اور دوہے شامل ہیں۔

"تکون کا کرب" ایک ایسے شاعر کے تجربوں کا نقش ہے جو عہدِ حاضر کے زردرو فرسا ماحول سے دور رومانی جنت میں آسودگی کا سانس لے رہا ہے۔ جس کی تخیلی دنیا پر درد و داغ کی دھوپ نہیں بلکہ نشاط و انبساط کی چھاؤں ہے اس کی شاعری میں رومانی جنت کی فضاؤں کی تخلیق محض فرار یا فرصت کا نتیجہ نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس مجموعہ میں شامل کلام کا بیشتر حصہ رنگ افشاں جذبات، آغازِ محبت کی سرشاریوں محبوب سے چھیڑ چھاڑ، حسن کی کیفیات سے لطف اندوز ہونے اور لاگ نیز لگاؤ کی کیفیات سے مملو ہے۔ شاعر نے اپنے رومانی تجربوں پر سنجیدگی، فکر اور حقائق پسندی کا غلاف نہیں چڑھایا بلکہ اپنے جمالیاتی تجربوں کو جذبہ و احساس کی فطری معصومی شگفتگی اور البیلے پن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ مثلاً

گال کا تل شیشے میں دیکھے گوری شرما جائے
برسوں کی الفت کے قصے اک نقطہ دہرائے

خواب میں
جیسے پریوں کے جھولے میں جھولے کوئی
جاگ کر
جیسے جلتے ہوئے زخم چھو لے کوئی

آزاد کی نظموں میں تاثرات کا بے ساختہ اظہار توجہ طلب ہے اس کے علاوہ بعض مختصر نظمیں بھی دل کش اور اہم ہیں۔ مجموعہ کے آخر میں ایک ہندی چھند بھی ملتا ہے۔ اس پر "دوپدے" کا عنوان تحریر ہے اور تین چھند میں اس کو دوہا کہا ہے۔ یعنی "ان دوہوں کو سمجھے وہی جو دل کے گھاؤ سینے" لیکن یہ چھند "دوپدا" ہے نہ دوہا ہے بلکہ "سرسی" چھند ہے ہندی میں "پد" شاعری کو کہتے ہیں ظاہر ہے کہ پد سے دوپدے نہیں بنایا گیا ہے یہاں پد مصرعے کے معنی میں ہے چونکہ اس چھند میں دو مصرعے ہیں اس لئے اس کو دو مصرعوں کے معنی میں دوپدے کہا گیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہندی میں پد کو مصرع کہنے کی روایت ملتی ہے! ہندی میں ایک چھند "دوہا" ہوتا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ اس میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصہ میں ۱۳ ماترائیں اور دوسرے حصہ میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ ان دونوں حصوں کو الگ الگ "پاد" یا "چرن" کہتے ہیں۔ اس لئے ہندی میں پاد مصرع کو نہیں کہتے بلکہ مصرع کے ایک حصہ کو کہتے ہیں۔ آزاد نے اس چھند کا نام محض یوں ہی "دوپدے" رکھ دیا ہے۔ لیکن یہ دوپدے ہے نہ دوہا، سرسی چھند ہے۔

یہ چھند دوہا اس لئے نہیں کیوں کہ اس میں ۴۸ ماترائیں اور ماتراؤں کی وہ ترتیب نہیں جو اوپر بیان ہوئی۔ بلکہ ان چھندوں میں ۲۷ ماترائیں ہیں۔ ہندی میں ۲۷ ماتراؤں کے چھند کا نام "سرسی" ہے۔ سرسی چھند مطلع ہوتا ہے۔ یعنی دوہے کی تکنیک میں ہوتا ہے۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصہ میں سولہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ جیسے آزاد کا یہ چھند ہے۔

کتنا پیارا من موہک ہے // پیاری اس کا نام
(۱۶ + ۱۱ = ۲۷ ماترائیں)
جیسے گنگا کال کی کرنیں // یا پربت کی شام
(۱۲ + ۱۱ = ۲۷ ماترائیں)

اردو میں اس کا وزن یہ ہے۔

فعلن فعلن فعلن فعلن // فعلن فعلن فاع

یا

فعلُ فعولُن فعلُ فعولُن // فعلُ فعولن فاع

اردو کے نقادوں اور شاعروں کو یہ عام غلط فہمی ہے کہ ہندی کا ہر چھند دوہا ہوتا ہے۔ آزاد گلاٹی کے بعض چھند خالص سرسی بھی نہیں ہیں بلکہ ان میں ماتراؤں کی تعداد کم و بیش ہو گئی ہے۔ جس سے ان میں عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً

اس برہن کی کچھ سوچو // جب کا درد ہے
تم نے تو آزادی دو ہے لکھے // شعر کہے

اس چھند کے ہر مصرعے میں ۱۶ اور ۱۰ ماترائیں ہیں۔ یعنی کل ۲۶ ماترائیں ہیں جس سے یہ چھند سرسی بھی نہیں۔ سرسی کی مجروح شکل ضرور ہے۔ ہندی چھندوں میں شاعری کرنے کے لئے ماتراؤں کا عرفان ضروری ہے۔

"تکون کا کرب" میں ۱۴ سانیٹ ہیں۔ سانیٹ انگریزی شاعری کی ایک غنائی ہیئت ہے اس میں مصرعوں کی تعداد متعین بحر اور ترتیب قوافی نیز بندوں کی ساخت کا مخصوص اہتمام ہوتا ہے۔ انگریزی میں سانیٹ کی مخصوص بحر آئمبک پنٹا میٹر ہے۔ اور مصرعوں کی تعداد ۱۴ ہوتی ہے انگریزی کا سانیٹ تین قسم کے ہیں۔

(۱) پیٹرارکی سانیٹ: الف ب ب الف۔
الف ب ب الف۔ ج ک ل ج ک ل

(۲) شیکسپیری سانیٹ: الف ب الف ب۔
ج د ج د۔ س ی س ی ز ز

(۳) اسپنسری سانیٹ: الف ب الف ب۔
ب ج ب ج۔ ج د ج د ز ز

آزاد گلاٹی کے سانیٹوں میں ۹ سانیٹ شیکسپیری تکنیک میں ہیں۔ باقی ۵ سانیٹ انگریزی کی کسی تکنیک میں نہیں ہیں۔ آزاد گلاٹی نے تمام سانیٹ اردو کے دو اوزان متقارب اور متدارک میں لکھے ہیں۔ آزاد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے انگریزی سانیٹوں کے اتباع میں اردو میں بھی بحر و وزن کو مخصوص کیا ہے، ورنہ اردو کے کسی سانیٹ نگار نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔ وہ پانچ سانیٹ جو انگریزی سانیٹوں کی مسلمہ ترتیب قوافی میں نہیں ہیں ان کے بارے میں یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ سانیٹ ہیں یا نہیں؟ آزاد کے سانیٹ رومانی انداز کے ہیں جن میں سے بعض میں ڈرامائی انداز نے حسن پیدا کر دیا ہے۔

"تکون کا کرب" کی آزاد نظموں کی ہیئت کمزور ہے پابند اور مقفیٰ نظمیں جاندار ہیں۔ آزاد نے بعض پابند نظموں کے مصرعوں کو توڑ کر آزاد نظم بنانے کی کوشش کی ہے۔ جو آزاد نظم کے اصول کے خلاف ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض مصرعے ساقط الوزن ہیں مثلاً۔

(۱) تمھیں یہ غم ہے کہ مجھ کو کھو کر تمہاری روح
میں خلا رہا ہے۔ روح کی "ح" ساقط

(۲) کروڑوں برس تک
نسل در نسل
سونپتا آرہا ہے

یہ ٹکڑا نظم "تہذیب" کا ہے۔ یہ فعولن رکن کی تکرار سے مرتب ہوئی ہے۔ مگر 'نسل در نسل' کا ٹکڑا اس وزن میں نہیں ہے۔

(۳) میرا مستقبل نہ چھینو میرے ذہن سے دور ہو جاؤ۔

اس مصرعے میں نہ بر وزن نا اور دو ر بر وزن فع نظم ہوا ہے۔ للٰہذا یہ بھی خارج از بحر ہے۔ اس طرح کے اور بھی مقامات ہیں۔

مجموعی طور پر "تکون کا کرب" کا جذباتی حصہ دل کش مگر ہیئتی اور فنی حصہ کمزور ہے۔ آزاد گلاٹی پڑھے لکھے شاعر ہیں اگر اس طرف مزید توجہ کریں گے تو آیندہ ان کا کلام اور بہتر ہو سکے گا۔ اور ہر پڑھنے والے کے لئے تسکین ذوق کا سبب ہوگا۔

ڈاکٹر عنوان چشتی

آواز کا رنگ

شاعر: غیاث صدیقی، ضخامت ۱۳۶ صفحات - قیمت: پانچ روپے
ملنے کا پتہ: مجاہد صدیقی ۲۴۲-۵-۲۲ کالی کمان - حیدرآباد

"آواز کا رنگ" ڈاکٹر غیاث صدیقی کے ذہنی کینوس (CANVAS) پر بکھری ہوئی سچائیوں کا مظہر ہے۔ کہیں یہ سچائیاں اتنی واضح ہیں کہ اُن میں ہمارے اطراف بکھری ہوئی پرچھائیاں بھی شخصی شناخت کا وسیلہ بن جاتی ہیں۔ آواز کے رنگ یوں تو آپس میں گڈ مڈ ہیں، تاہم ایک دھیمی آواز انفرادی رنگ کی حامل بھی ہے ؎

لفظوں سے معنوں تک
میرا فاصلہ ہے
ہونٹوں سے کانوں تک
میرا سلسلہ ہے　(سفر)

لفظ میں معنی کی غیر لغوی حرکت زندہ احساس کی دین ہوتی ہے۔ غیاث صدیقی کی بیشتر نظمیں اسی تخلیقی عمل کا ماحصل ہیں۔ زبان و بیان کی سادگی بھی ان کی ایک خصوصیت ہے ؎

دل کے زخمی ہاتھ بھی شل ہو گئے ہیں
آرزو کی کشتیاں
دریائے خوں میں رک گئی ہیں
سانس کی گلیوں میں
بوسیدہ سی دیواریں
برابر گر رہی ہیں　(سکون)

کشمکش، اکائی، احساس، سفر وغیرہ یہ نظمیں واقعی متاثر کن ہیں، ان نظموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے غیاث صدیقی سے خوب ترکی توقع کی جاسکتی ہے۔ بنیادی طور پر غیاث صدیقی نظم نگار ہیں ان کی نظموں میں جو تہہ داری اور بے ساختگی ہوتی ہے اس کے برعکس اُن کی بیشتر غزلیں یکسر سطحی نظر آتی ہیں۔

* "آواز کا رنگ" ڈاکٹر غیاث صدیقی کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جسے ادارۂ "شعر و حکمت" نے شائع کیا ہے۔ کتابت کی ایک آدھ غلطی سے قطع نظر طباعت کی نفاست کے لحاظ سے بھی یہ مجموعہ ادبی دنیا کے لئے ایک اچھا تحفہ ہے۔

— خمار قریشی

بزمِ احباب

قاضی عبدالودود (نئی دہلی)

• جہانِ غالب" اشاعت کردہ تحریک اپریل ۱۹۶۹ء میں دو فاحش غلطیاں ہیں، براہِ مہربانی آئندہ شمارۂ تحریک میں تصحیح ہو جائے۔

۱۔ حاشیہ ص۱ "مولف نے جو کچھ اس کے بارے میں تحریر کیا ہے وہ میں نے دیکھا ہے" مولف غلط، ولف صحیح ہے۔ ولف ستمگار نا بروزارلن لکھنے والی ورجینیا ولف کے شوہر ہیں۔

۲۔ ص۱ میں دیوان بحر سے یہ مصرع یوں نقل ہوا ہے

"جہاں تلک ہے وہ مہہ دریا میں کیڑے جو ڈھونڈتی ہے"

دیوان میں "دریا" کی جگہ "گوزہ" ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ (رامپور)

تحریک کا غالب نمبر ملا۔ شکر گزار ہوں۔ آپ کا محترم کے مضمون میں بعض جملے طباعت میں غائب ہو گئے انہیں نقل کرتا ہوں تاکہ آپ کے قارئین تکمیل کر سکیں۔

ص۱ کالم ۱ سطر ۱۴ نگین نام۔

• شارحین نے بلا چون و چرا اسی طرح ان کی شرح کر دی ہے قدیم نسخوں ۱۸۶۲ء میں نیز متعدد دوسرے قدیم نسخوں میں یہ مصرع ایک ہی طور پر مہمل چھپا ہے یعنی ؎

ص۱ کالم ۱ سطر ۲۳ اس طرح شعر صاف ہو جاتا ہے

" کالم ۱ سطر ۲۹ ۔ اور قلمی نسخہ بھوپال گم ہو چکا ہے

ص۱ کالم ۲ سطر ۲۹ علاوہ ازیں یہ املائی اختلاف اتنا اہم بھی نہیں کہ اس کا ذکر کیا جائے نہ پاؤں میں ہمزہ ہونا چاہئے تھی

ص۱ کالم ۱ سطر ۲۵ اس لئے یا ازراہ سہو بہر حال

ص۲۹ " " " ۸ یہ مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے

" " " ص۱۳ پہلا نسخۂ حمیدیہ طبع اول میں

" " " ۷ یہ بھی محل نظر ہے طباطبائی کے الفاظ یہ ہیں :۔ "ٹی۔ کے۔ پی۔ جس جگہ واقع ہوئی ہے یہ مقام۔

ص۳ کالم ۲ سطر ۱۶ ۔ نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ نظامی

گر اسے سمجھ کے وہ چپ تمہاری خوشامد سے

میری دانست میں مصرع کو مہمل کی جگہ بے سمجھا پایا اچھا ہے ورنہ بنظر غائر دیکھا جائے تو ایک طرف مصرع ثانی سے "مری خوشامد سے" کی ضرورت پوری ہو جاتی ہے اور دوسری جانب "گر اسے سمجھنے" کی وجہ بیان ہو جاتی ہے۔

خطوط غالب کے ترجمے تذکرہ میں سرسری طور پر ایک کتابت کی غلطی نظر آئی اسے بھی بیان کر دوں

ص۵۹ کالم ۱ کی سطر ۱۱ کی صحیح شکل یہ ہے۔

اور غم جس کی سرآغاز نامہ میں نشاندہی کر چکا ہوں۔

منظور الحسن برکاتی (ٹونک)

رسالہ کے تمام مضامین معیاری، بصیرت افروز اور معلومات افزا ہیں۔ قاضی عبدالودود کا جہانِ غالب، مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مضمون "مجلس یادگار غالب کا شائع کردہ دیوان"، اکبر علی خاں کا تذکرہ اور "عنوان چشتی" کا مضمون خصوصیت سے داد طلب ہیں

اکبر علی خاں نے مرزا غالب کے خطوط فارسی بنام تفضل حسین خاں کا ترجمہ "تذکرہ" کے عنوان سے دیا ہے ترجمہ سلیس اور شگفتہ ہے یہ خطوط "باغ دو در" میں شامل ہیں اور اورینٹل کالج میگزین لاہور میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مرزا کے یہ خطوط اس زمانے کے ہیں جب تفضل حسین خاں ٹونک میں تھے اور میرے زمانہ روا ئے ٹونک نواب وزیر الدولہ کی سرکار سے وابستہ تھے۔ ان خطوط میں مرزا نے جس قصیدہ کا ذکر کیا ہے وہ عرفی کی زمین والا قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

اے ذاتِ تو جامع صفت عدل و کرم را

رسے بہر شرفِ ذاتِ تو اجماع امم را

اور یہ کلیاتِ نظمِ غالب میں "قصیدۂ پنجاہ و ششم" کے زیرِ عنوان شامل ہے۔ نواب عالی جناب سے مراد نواب وزیر الدولہ ہیں جن کی مدح میں یہ قصیدہ ہے غالب، قصیدہ نواب صاحب کی خدمت میں ارسال کر کے جواب اور صلہ کے منتظر تھے لیکن چونکہ یہاں کا ماحول اس وقت خالص دینی اور مذہبی تھا، نواب کا مزاج بھی دینی تھا ان کے اعیان و ارکان بھی بجا طور پر ذوق کے حامل تھے اس لئے آپ کی طرف توجہ ابتداءً نہ ہو سکی پھر یہ کہ ریاست کو قائم ہوئے بھی بہت تھوڑی مدت ہوئی تھی نواب صاحب ریاست کی تنظیم کی طرف متوجہ تھے اس لئے جواب اور صلہ کے ارسال میں تاخیر ہو رہی تھی۔ غالب سے تعلق رکھنے والے اصحاب، سید سراج احمد۔ طالع یار خاں، افضل حسین خاں دربار وزیری میں اگرچہ موجود تھے لیکن تفضل حسین خاں سفارت کے منصب سے فائز ہونے کے باعث آخر وقت تک سے باہر رہا کرتے تھے طالع یار خاں کا تعلق شعبۂ سپہ گری سے تھا اور سراج احمد کا تعلق فوج سے۔ دار الانشاء سے مولانا حیدر علی صاحب اور ان کے متعلقین و معتقدین کا تعلق تھا اور یہ سید احمد شہیدؒ سے نسبت و تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے مرزا کی جانب سے مسلسل یاد دہانی کے باوجود کمال کی جانب نواب صاحب کی توجہ نہیں دلائی جا سکی۔ کچھ دنوں بعد جب شمس ظہور علی عباس مدار المہام ریاست ہوئے۔ تو تفضل حسین خاں کی سعی بروئے کار آئی اور غالب کو دربار وزیری سے جواب بھی دیا گیا اور صلہ بھی دیا گیا۔

ان خطوط کی اشاعت سے مذکورہ بالا قصیدہ کی تاریخ ارسال کا بھی آسانی سے تعین ہو جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں اب تک مولانا عرشی۔ مالک رام صاحب۔ مختار الدین صاحب اور قدرت علی نقوی سب ہی کوئی صحیح فیصلہ نہ کر سکے تھے۔

ان خطوط میں سب سے پہلا خط یکم ربیع الاول ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۰ مارچ ۱۸۵۶ء کا مرقومہ ہے جو اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ غالب نے یہ قصیدہ ربیع الاول ۱۲۷۲ھ سے پہلے ہی ارسال کیا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں مرزا غالب اور تفضل حسین کے تعلقات کے قرب و اتحاد کے ذیل میں لکھا تھا کہ مرزا نے اپنی گرفتاری کی سرگزشت اور زندگی کے اس ناخوشگوار واقعہ کی اطلاع خط کے ذریعہ سب سے پہلے ان ہی کو دی تھی مولانا حالی نے اسی خط کا ترجمہ یادگار غالب میں "قید ہونے کا واقعہ" کے ذیل میں نقل کیا ہے۔ اکبر علی خاں کے شائع کردہ ان خطوط میں وہ خط بھی شامل ہے اور تیسرے نمبر کا خط ہے۔ ملاحظہ ہو تحریک غالب نمبر ص ۵۵ "باغ دو در" نہ ملنے کی وجہ سے میں اس وقت حوالہ دے سکا تھا۔

"غالب اور ٹونک" کے عنوان سے میں نے ایک طویل اور مفصل مقالہ لکھا ہے جس میں اس سلسلہ کے تمام ہی گوشے آ گئے ہیں اگر حالات و وسائل نے مساعدت کی تو انشاء اللہ اس کو کتابی صورت میں شائع کروں گا۔

آخر میں پھر ایک بار آپ کو اتنے اچھے نمبر کی اشاعت پر مبارکباد دیتا ہوں۔ غزلوں کا حصہ بھی کافی جاندار ہے حضرت مخمور سعیدی اور رزاق ارشد کی غزلیں بہت پسند آئیں میری طرف سے اتنی اچھی کاوش پر ان کو مبارکباد دیجئے۔

نثار احمد نثار (مدراس)

تحریک کا غالب نمبر دیکھا۔ اس کا ہر مضمون اس قدر وقیع اور اہم ہے کہ غالبیات کے ذخیرے میں اسے ایک خصوصی حیثیت دی جا سکتی ہے رشید حسن خاں صاحب کا "دیوان غالب صدی ایڈیشن" پر تبصرہ ایک چونکا دینے والا مضمون ہے آپ نے اپنے اداریہ میں بجا تنقید کی ہے کہ ماہر غالبیات ہونا الگ بات ہے اور کلام غالب کی سلیقے سے تدوین کی صلاحیت دوسری چیز۔ جناب ذکاء صدیقی نے غالب کے اس شعر

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

کی شرح تصوف کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی ہے یہ شرح اتفاقاً اس شعر پر منطبق تو ہوتی ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب کو تصوف سے کوئی تعلق بھی تھا

علم تصوف سے آگاہی اور چیز ہے اور سیر و شہود اور یافت و سلوک الگ ہیں۔ ویسے اس زمانے میں حضرت غوث علی شاہ صاحبؒ جیسے ایک کامل بزرگ سے بھی غالب کے مراسم رہے ہیں لیکن ان کے فیوض کے آثار غالب کی شخصیت میں کہاں نظر آتے ہیں! حقائق سے لاگ کھانے والے کچھ اشعار دیوان غالب میں مل تو جاتے ہیں لیکن اس سطح پر غالب کی شخصیت پر بحث کرنا محل نظر ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق (دہلی)

یوں تو آپ اکثر و بیشتر غلط اور گمراہ کن رجحانات کے خلاف آواز بلند کرتے رہتے ہیں لیکن دوسروں کی راست گفتاری کی عزت افزائی سے میرے دل میں آپ کی شخصیت کا بڑا اثر ہے آپ نے تحریک میں دو معرکۃ الآراء تبصرے شائع کئے پہلا تبصرہ کرمی ذکاء صدیقی کا تھا اس تبصرے کو "کتاب" (راہنما) میں جگہ نہ مل سکی تھی اس کا مجھ پر بڑا اثر تھا۔

دوسرا تبصرہ رشید حسن خاں صاحب کا ہے یہ تبصرہ نہیں ایک مقالہ ہے۔ معاصرین اور آنے والی نسلوں کے لئے ایک ہدایت، تنبیہہ اور مشورہ ہے۔ تبصرہ پڑھنے کے بعد شبلی کی شعر العجم پر حافظ محمود شیرانی کا تبصرہ یاد آیا شبلی کی شخصیت دیوتا صفت تھی۔ مولانا شیرانی کی تنقید شبلی کے جادو نگار قلم کی سحر آفرینی کم نہ کر سکی لیکن رشید حسن خاں کے مخاطب تاب نہ لا سکیں گے بہ قول آپ کے مشہور ہونا اور بات ہے۔ اور واقعی ماہر ہونا الگ چیز ہے۔ احتساب کا یہ جذبہ بزرگوں کے لئے اور چھوٹوں کے لئے یکساں اہم ہے اور علم و ادب کی رہنمائی کے لئے بہت ضروری ہے۔ کاش انہیں توفیق ہو۔

مکرمی قاضی صاحب اور عرشی صاحب سے آپ نے مضامین لکھوائے اس کیلئے بھی آپ کو مبارکباد دوں گا۔

جگن ناتھ آزاد (سری نگر)

تحریک کا غالب نمبر ملا۔ آنکھوں نے نور اور دل نے سرور پایا۔ ایک اتنی نوے صفحے کے اندر آپ نے جہان معنی بند کر دیا ہے مقالات میں ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اس صحیفے کی حیثیت غالبیات میں ہمیشہ ایک سنگ میل کی رہے گی۔

آپ مخمور سعیدی اور پریم گوپال کو دلی مبارکباد۔

طرحی غزلوں میں اکثر اشعار دل میں ترک کی طرح چبھ گئے یہ تمام اشعار نقل کر دوں تو تحریک کا ایک کالم انہی کی نذر ہو جائے گا۔ ع

اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی!

پیرزادہ حامد حسن عاجز (سہارنپور)

غالب نمبر ملا۔ سرورق سے لے کر مضامین و غزلیات تک سبھی چیزیں اپنی جگہ معیاری ہیں آج جب کہ غالب صدی کی تقریبات کا نشہ اتر رہا ہے آپ نے غالب نمبر نکال کر غالب کی پہچان کی سعی کی ہے ایک طرف تو دیوان غالب صدی ایڈیشن پر رشید حسن خاں کا بے باک و مدلل مضمون "ماہر غالبیات" کی "تدوین کلام" کی صلاحیت کا مخلصانہ تجزیہ ہے دوسری طرف ڈاکٹر عنوان چشتی نے غالب اور چند فنی مسائل کے تحت غالب کے خطوط کی روشنی میں چند فنی اور عروضی تعریفوں اور بحثوں کا جو اجمالی جائزہ پیش کیا ہے اس سے نہ صرف معمولی اور غیر معمولی غالب پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ عروض میں ابھی اجتہادات کی گنجائش باقی ہے جیسا کہ زحافات کے سلسلے میں چند نئے اوزان سے ظاہر ہوتا ہے۔

قمر اقبال (اورنگ آباد)

تازہ شمارہ "غالب نمبر" کی صورت میں نظر نواز ہوا۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کی تحریریں ذخیرۂ غالبیات میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں غالب کے فارسی مکتوبات کا عرشی زادہ نے جو ترجمہ کیا ہے بلا مبالغہ ان پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے آخر میں مصرعۂ غالب پر طرحی غزلوں کی شمولیت اس نمبر کے خوب سے خوب تر ہونے کا باعث ہے مجھے گوپال متل، شمیم کرہانی، ممتاز راشد، مخمور سعیدی اور کمار پاشی کی غزلیں پسند آئیں۔

خوشتر مکرانوی (مکرانہ)

غالب نمبر دیکھا۔ یہ سال رواں کا عظیم ادبی تحفہ ہے اور جہاں تک میرے علم و یقین میں ہے اس سلسلے کی خصوصی اشاعتوں سے ہر طرح انفرادی حیثیت کا حامل ہے

قیصر سرمست نے سرورق میں غالب کو ٹھیک اسی طرح دکھایا ہے جہاں زمین کی حدیں ختم ہو جاتی ہے اور شاعر اس کے محاذ متن کے شور و شغب سے دور محیط الہام و تصورات میں داخل ہو جاتا ہے جہاں قلم کے چلنے کی آواز اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ یہ کسی کے پیغام سا عقبت آہنگ ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

قاضی عبدالودود صاحب (رجحان غالب) ڈاکٹر یوسف حسین خاں (غالب اور سید احمد خاں) کے مضامین خاص طور سے اس نمبر کو اہم بناتے ہیں

محفوظ کیفی (مظفر پور)

تحریک کا "غالب نمبر" اپنی تمام جلوہ طرازیوں کے ساتھ پیش نظر ہے اس نمبر کو سنگ میل گراں قدر تحفہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے لئے گوپال متل صاحب کو بہت بہت مبارکباد۔

راہی قریشی (گلبرگہ)

مارچ ۱۹۸۲ء کا تحریک ملا۔ سرورق پر شائع شدہ جناب کمار پاشی کی نظم نے بے حد متاثر کیا نظم کے پہلو میں الیگزینڈر سولزینٹسین کی تصویر گویا سارے نظام جبر پر مسکرا رہی ہے

صلاح الدین پرویز اور حبیب سہروردی کی نظموں کی شرحیں اگلے شمارہ میں شائع ہوں تو بہتوں کا بھلا ہوگا۔

"غالب نمبر" بھی ملا۔ غالب کی طرح میں چند غزلیں دیکھ کر اس بات پر ایمان لانا پڑا کہ واقعی بعض اوقات شعراء پر الہام کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ حقیقتاً شاعری یہی ہے وہ غزلوں اور نظموں کے نام پر آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ تماشے سے کم نہیں۔

محترم متل صاحب کی غزل واقعی "صحرا میں اذان" کی کیفیت کی حامل ہے ان کا یہ شعر بہت پسند آیا۔

یہ مرے زعم بلندی کی سزا ہے شاید
اس نے کچھ سوچ کے نظروں سے گرایا ہے مجھے

باقی جن غزلوں کے اشعار نے مجھے بے حد متاثر کیا وہ درج ذیل ہیں (شعروں کے انتخاب سے مجھے رسائی کا اندازہ ہو)

دل کچھ میں ہوں افسردہ امراہنستا معلوم
وہ تو ابر ہوں کہ حسرت نے بسایا ہے مجھے
(کرشن موہن)

غم ہوں لیکن مرا پیراہن عشرت دیکھو
ان کے ہونٹوں نے تبسم میں چھپایا ہے مجھے
(شمیم کرہانی)

میرے معبود مجھے پھول بنایا تو نے
کیوں مگر سینۂ صحرا پہ کھلایا ہے مجھے
(رفعت سروش)

نہ کبھی بات ہوئی اس سے نہ پہچان کبھی
بے ثمر کوئی میاں تک وہی لایا ہے مجھے
(من موہن تلخ)

بیش قیمت ہوں بہت اپنے حریفوں کے لئے
میرے یاروں نے گر مفت میں پایا ہے مجھے
(کمار پاشی)

روشنی میری اندھیروں سے الجھ سکتی تھی
میرا دکھ یہ ہے کہ سورج نے بجھایا ہے مجھے
(افتخار راشد)

کوئی امید نہیں دور ہے منزل میری
اپنی ہی سست روی نے یہ بتایا ہے مجھے
(کرشن مراری)

آپ سے کوئی شکایت نہ زمانے سے گلہ
میرے حالات نے مجبور بنایا ہے مجھے
(ممتاز مرزا)

اب نہ وہ جام نہ وہ پیاس نہ وہ سوزِ طلب
ہر دیپ ہو گئی محفل تو جگایا ہے مجھے
(شبنم عثمانی)

بے تعلق ہے مرے شام و سحر سے اب تک
جیسے کھو کے اس شخص نے پایا ہے مجھے
(رزاق ارشد)

صرف اک خواب تھا میں اپنے زمانے کے لئے
جس نے پایا ہے مجھے اس نے گنوایا ہے مجھے

(محمود سعید کا)

رحمٰن حمیدی (گوموہ)

دو ماہ بعد آج ہی گوموہ آیا ہوں "سفید کاغذ" پر دوا تھا اور کافی لطافت دونوں طرح کے تاثرات مل رہے ہیں مجھے جناب شاہد پرویز صاحب کے خط کو دیکھ کر حیرت ہوئی ہے جو فروری کے شمارے میں اشاعت پذیر ہوا ہے شاہد پرویز نے دعویٰ کیا ہے کہ "سفید کاغذ" "تنکے کا سہارا" کی نقل ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ موصوف کی کہانی "تنکے کا سہارا" تادم تحریر میری نظر سے نہیں گذری میں اس سلسلے میں شاہد پرویز صاحب اور دیگر اداروں کو لکھ رہا ہوں اگر آپ کی وساطت سے "بانو" مئی ۷۷ء کا شمارہ مل جائے تو بڑی عنایت ہوگی میں دیکھ کر واپس کر دوں گا۔ "سفید کاغذ" کا بیشتر حصہ حقیقت پر مبنی ہے۔

یہ کہانی میں نے "روبی" کو بھیجی تھی اس کا قصہ یہ ہے کہ میں نے پہلے ایک مضمون "پردہ سیمیں" ۲۰ جولائی ۱۹۷۷ء کو ارسال کیا تھا جسے مدیر روبی جناب رحمٰن نیر نے یکم اگست ۱۹۷۷ء کے مکتوب کی رو سے اشاعت کے لئے منتخب کر لیا تھا اور مختصر تعارفی خاکہ مع تصویر طلب کیا تھا لیکن ۲ نومبر ۱۹۷۷ء کو مدیر روبی نے دوبارہ اطلاع دی کہ "پردہ سیمیں" بعض وجوہ کی بنا پر "روبی" میں شائع نہیں ہو سکیگا براہ کرم روبی کے مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے کوئی مضمون آسان عام فہم موضوع پر ارسال فرمائیں اسی ارشاد کی تکمیل میں میں نے یہ کہانی ارسال کی تھی جسے انھوں نے یہ لکھ کر واپس کر دیا کہ روبی کے معیار کے مطابق نہیں ہے اب ادارہ روبی کے کارکن جناب شاہد پرویز صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ کہانی "تنکے کا سہارا" کی نقل ہے۔ بہرکیف جب تک میں "بانو" مئی ۷۷ء کا شمارہ نہیں دیکھ لیتا اس وقت تک کچھ بھی کہنے سے قاصر ہوں۔ میں ماہنامہ "بانو" مئی ۷۷ء کسی بھی قیمت پر حاصل کرنے کے لئے تیار ہوں جن صاحب کی وساطت سے مذکورہ شمارہ مل جائے میں ان کا بے حد ممنون ہوں گا۔

موسیٰ انصاری (بنارس)

میں پابندی سے تحریک کا مطالعہ کر رہا ہوں تحریک بہت خوش اسلوبی سے اردو ادب کی خدمت انجام دے رہی ہے خصوصیت سے گذشتہ سال آپ نے تحریک کے شائع شدہ مضامین کا انتخاب پیش کرکے قارئین تحریک کو اپنا گرویدہ کر لیا ہے جنوری ۱۹۷۸ء کے شمارے میں رحمٰن کا نام پہلی بار تحریک کے صفحات پر آیا اور موصوف کی کہانی "سفید کاغذ" سے متعلق شاہد پرویز کا خط فروری ۱۹۷۸ء میں باصولزار ہوا چونکہ میرے گھر میں ماہنامہ "بانو" کبھی عرصے سے آرہا ہے اس لئے میں نے وہ شمارہ تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن عدیم الفرصتی کے باعث فوراً نہ تلاش نہ کر سکا ہاں گھر کی صفائی کے دوران خیال آیا تو میں نے "بانو" مئی ۷۷ء کا شمارہ ڈھونڈ کر نکالا اور رات کے وقت مطالعہ کرکے دونوں کہانیوں کا موازنہ کیا۔ شاہد پرویز نے "آسیہ بیگم" کے نام سے جو کہانی لکھی ہے اس میں اور رحمٰن حمیدی کی کہانی میں بہت فرق ہے کسی بھی صورت میں دونوں کہانیاں ایک دوسرے کی نقل نہیں۔ شاہد پرویز نام کے جن صاحب نے یہ خط لکھا ہے وہ سراسر غلط فہمی پھیلانے کی کوشش کر رہے ہیں آپ کو اس قسم کے خطوط کی اشاعت سے قبل پوری طرح چھان بین کر لینی چاہیئے۔ آپ میرا یہ خط شائع کر دیجئے۔ تاکہ تحریک پڑھنے والوں کی غلط فہمی دور ہو جائے۔

رونق گیاوی (جھریا)

زیر نظر شمارہ میں سرورق پر کمار پاشی[1] کی نظم موقعہ پڑھی بڑی اچھی نظم ہے فرحت قمر کا افسانہ خودداری میں کوئی نئی چیز نہ پا سکا۔ آجکل کے بیشتر افسانے اسی نوع کے لکھے جا رہے ہیں ہاں الفاظ کی کمپوزنگ نئے کامیاب ڈھنگ سے کیگئی ہے منظومات میں علی احمد جلیلی، عشرت دھولپوری، شاہد عزیز، صلاح الدین پرویز کی تخلیقات پسند آئیں۔ عبد الغنی کے مضمون "ترقی پسند مسلمان کسے کہتے ہیں" میں سوویٹ سرکاری نظام کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔

[1] سرورق پر تصویر پاشی صاحب کی نہیں الیگزنڈر سولزینٹین کی ہے۔

Regd No. D. 536 Phone 271649 MAY 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N No 646/57

TAHREEK

کمیونزم کے خدوخال نمایاں کرنے والی کتابیں

تعلیم کی کھوج

[illegible] کتاب میں [illegible] کے سلسلہ [illegible] کمیونسٹ ملکوں [illegible] قیمت [illegible] پیسے

جمہوری انقلاب

[illegible] مالی نے اس کتاب میں [illegible] سرمایہ داری سے کنارہ کشی [illegible] کنارہ کشی [illegible] ترقی پذیر دنیا [illegible] مصنف نے مروجہ رجحانات [illegible] غور کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ

آج کا مارکسزم

مارکس کے حامیوں نے مارکس کو تمام مہذب انسانی افکار کا دشمن بنا کر رکھ دیا ہے لیکن در اصل وہ ایسا تھا نہیں ـــ اس کتاب میں مارکسزم کے مشہور عالم رابرٹ [illegible] نے مارکسزم پر علمی اور غیر جانبدارانہ نقطۂ نظر سے بحث کی ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

ٹریڈ یونینیں ـــ ان کا جائز اور ناجائز استعمال

ٹریڈ یونینوں کا اصل مقصد مزدوروں کے اقتصادی اور سماجی حقوق کا تحفظ ہے لیکن کچھ سیاسی پارٹیاں اپنے تخریبی مقاصد کی تکمیل کے لیے اس تحریک کو غلط راہ پر ڈال دیتی ہیں ـــ اس کتاب میں آرتھر باٹم لی نے بتایا ہے کہ ٹریڈ یونین تحریک کو غلط راستوں پر لے جانے کے کیا خطرات ہیں اور انہیں کس طرح روکا جا سکتا ہے
قیمت پچاس پیسے

ببول کے پیڑ

اس کتاب میں چین کے کمیونسٹ انقلاب کی کہانی ایک کسان کی زبانی بیان ہوئی ہے [illegible] دل کو چھو لینے والا ہے۔ قیمت پچاس پیسے

ٹریڈ یونین تحریک کے بنیادی اصول

[illegible] ٹریڈ یونین کانگریس [illegible] کی مشہور کتاب [illegible] ٹریڈ یونین تحریک کا جائزہ لیتے [illegible] کی گزشتہ سو برس کی [illegible] قیمت ایک روپیہ

چین میں اسلام کا ماضی اور حال

چین میں اسلام کا [illegible] ثقافت کو مسلمانوں کی دنیا [illegible] چین میں مسلم اقلیت پر جو کچھ گزر رہی ہے اس کا ایک منصفانہ جائزہ۔ قیمت چالیس پیسے

خوشحالی کی تلاش

چین اور ہندوستان کی معاشی دوڑ [illegible] اقتصادی ترقی کی راہ پر کون کتنا آگے بڑھا ہے؟ ایک بے لاگ اور غیر جانبدارانہ تجزیہ ایشیائی معاملات کے مشہور ماہر [illegible] کے قلم سے۔ قیمت پچاس پیسے۔

جمہوری سوشلزم

جمہوری سوشلزم کیا ہے؟ کسی ملک کی قومی زندگی پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور اس کے قیام کے لیے مختلف ملکوں میں کیسے کیسے طریقے اختیار کیے جا رہے ہیں۔ ایک انتہائی معلومات آفریں مطالعہ۔ قیمت ایک روپیہ

کمیونزم پر پہلی کتاب

سو سوال اور ان کے جواب [illegible] کے متعلق جو سوال عام طور پر پوچھے جاتے ہیں اس کتاب میں [illegible] اور واضح جواب عام فہم [illegible] دیے گئے ہیں۔ قیمت ایک روپیہ

سوویت روس کی حقیقت

[illegible] قیمت ایک روپیہ

چین کے مسلمان

[illegible] قیمت [illegible] پیسے

آج کا چین

مشہور [illegible] کمیونسٹ چین [illegible] مترجم مولانا [illegible] قیمت ایک روپیہ

خطِ تقسیم

کمیونسٹ چین نے چینی عوام کے افکار [illegible] تصویروں کی زبانی [illegible] خدوخال [illegible] قیمت پچاس پیسے۔

گفتنی

جواں سال و جواں فکر شاعر محمود سعیدی کا مجموعۂ کلام فنی محاسن کی زندہ روایات کا پاسدار اور شاعری کے جدید ترین امکانات کا نقیب ـــ [illegible] کی جلد، خوشنما گرد پوش۔ قیمت دو روپے۔

نیشنل اکاڈمی ۔ ۹ - انصاری مارکیٹ ۔ دریا گنج ۔ دہلی



شذرات و مضامین :-

باتیں : گوپال متل	۴
سوویت یونین اور... گوپال متل	۶
مولانا غوثی... سید نجم الدین نقوی	۲۴
جنوبی یمن کی اقتصادی پامالی... گوپال متل	۳۵
جنوبی ویٹ نام... نگیوین ٹامہ	۴۰

افسانے :-

کبوتر : شفیع مشہدی	۱۲
اپنی عزت : عطیہ پروین	۱۴
سرحد سے گاؤں تک : آنند لہر	۲۹
شناخت : جان . ایچ . بیرن / وصی اقبال	۳۷

منظومات :

نظم : کرشن موہن	۸
نظمیں : بشر نواز، مصحف اقبال توصیفی	۹
غزلیں : مظہر امام، ممتاز راشد، نشتر خانقاہی	۱۰
غزلیں : عروج زیدی، شباب للت، قمر اقبال	۱۱
نظمیں : وہاب دانش، خلیل تنویر	۱۹
نظمیں : کرشن مراری، جبار جمیل	۲۰
غزلیں : غیاث صدیقی، والی آسی، مظہر ہوشیار پوری	۲۱
غزلیں : مخمور جمالی، مہدی پرتاب گڑھی، ساحل احمد	۲۲
نظمیں : احمد وصی، رؤف خیر	۳۱
نظمیں : زرینہ ثانی، دیواکر گرجر	۳۲
غزلیں : حیات لکھنوی، نیر آتی، سخاوت شمیم	۳۳
غزلیں : امین جعفری، سید حبیب، قوی ٹونکی	۳۴
تبصرے : قمر احسن، عبد الخالق، عنوان چشتی	
بزمِ احباب :	۴۰

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

دہلی

شمارہ ۵ جلد ۲۲

اگست ۱۹۷۴ء

ادارۂ تحریر :

گوپال متل

مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : دس روپے ، فی کاپی : ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ : تیس شلنگ ، فی کاپی : تین شلنگ

خط و کتابت و ترسیلِ زر کا پتہ

۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی ۱۱۰۰۰۶

قیمت ۱/ روپیہ

پرنٹر پبلشر اور پروپرائٹر ... گوپال متل

مطبع ... نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت : ... ۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی

گوپال متل

باتیں

غالب کی اس کے اپنے زمانے میں عدم مقبولیت کا غلغلہ اتنا بلند ہوا کہ اب یہ ثابت کرنے کی کوششیں شروع ہو گئی ہیں کہ غالب اپنے دور میں خاص و عام کا مقبول شاعر تھا۔ یہ صحیح نہیں۔ غالب کو سرپرست بھی میسّر تھے اور قدر داں بھی۔ لیکن ان کا حلقہ محدود تھا۔ صحیح معنی میں اس دور کا مقبول ترین شاعر ذوق ہی تھا۔ غالب کی حقیقی قدر پہچاننے کے لیے جس معاشرے کی ضرورت تھی وہ غالب کے بعد وجود میں آیا۔ یہ درست ہے کہ بجنوری قسم کے ناقدوں نے غالب کی توصیف میں جو مبالغہ آمیزی کی ہے وہ قائم نہیں رہے گی لیکن بطور شاعر غالب کی عظمت مسلّمہ ہے اور مسلّمہ رہے گی۔

یاس اپنے دور کا مشہور ترین شاعر تھا اور اس نے تو شکست بھی بونوں سے کھائی۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی رسوائی میں اس کی اپنی شخصیت کی کجی کو بھی بہت کچھ دخل تھا۔ لیکن اس کے جو معصر اس کے مقابلے میں استادی کے مدّعی تھے اور اپنی یہ شہرت قائم کرنے میں کامیاب بھی ہوئے وہ میزانِ نقد میں اس کے مقابلے میں کھوٹے تھے اپنی شخصیت کی کجی کے باعث اسے جو رسوائی ملی اور اس کے حریفوں کو ان کے غیر شاعرانہ اوصاف کی بنا پر جو شہرت حاصل ہوئی، ان دونوں کا اثر دیکھتے دیکھتے زائل ہو گیا آج قاری کے سامنے اس کا اور اس کے حریفوں کا کلام ہے، یگانہ کی شخصیت کی کجی یا اس کے حریفوں کے ان محاسن سے جن کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں تھا اسے کوئی واسطہ نہیں۔ چنانچہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ فضیلت یاس یگانہ ہی کو دے گا۔

جوش ملیح آبادی جب دلّی میں "آج کل" کے مدیر تھے تو ان کا بڑا غلغلہ تھا۔ یہاں تک کہ ان کے مصاحب انھیں اقبال پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ لیکن ان کی شہرت کا دارومدار بھی ایسی باتوں پر تھا جن کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مثلاً یہ کہ وہ قوم پرست ہیں اور اقبال قوم پرست نہیں تھے۔ یا یہ کہ جوش شاعرِ انقلاب تھے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ جوش صاحب کو حکام رسی کا فن خوب آتا تھا اور انھوں نے اپنے بارے میں یہ مشہور کر رکھا تھا کہ ہندوستان کے وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے ان کے خصوصی مراسم ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ کسی آرٹسٹ کی عظمت اس قسم کے ستونوں پر قائم نہیں رہ سکتی۔ پنڈت نہرو مرحوم ہو گئے اور وہ افسر جو ان کے آنریری پروپیگنڈا ایجنٹ تھے ریٹائر ہو گئے۔ پھر خود جوش بھی اپنی قوم پرستی کو خیرباد کہہ کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ اب حال یہ ہے کہ وہی لوگ جو انھیں اس زمانے میں قریب قریب پیغمبرانہ اوصاف سے متصف کر رہے تھے اب زیادہ سے زیادہ یہ کہتے ہیں کہ شعر گوئی پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ ادھر اقبال کا معاملہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے جو کل تک انھیں فرقہ پرست کہہ کر ان کی شاعرانہ عظمت کو ضعف پہنچانے کی کوشش کر رہے تھے اب انھیں قوم پرست شاعر کہنا شروع کر دیا ہے۔

یہ اس دور کی باتیں ہیں جب اردو شاعری کا ذوق بہت زیادہ کمیاب نہیں تھا۔ اب تو یہ عالم ہے کہ مشاعروں کی داد ہی شہرت کا پیمانہ بن کر رہ گئی ہے۔ اور مشاعروں میں داد دینے والے کون ہوتے ہیں؟ وہ نودولتیے جو فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا سوانگ رچا کر اپنی ذہنی بے مائگی کی پردہ پوشی کرنا چاہتے ہیں۔ یا ایسے لوگ جو مشاعروں کو مجرے کا بدل سمجھتے ہیں۔ جو شاعر خوش الحان ہو، وہی ان کے نزدیک بڑا شاعر ہے۔ اس ماحول سے کچھ شاعروں نے کچھ دیر تک خوب فائدہ اٹھایا اور مشاعروں کی داد کو شاعرانہ فضیلت کی سند سمجھنے لگے لیکن وہ جو کہتے ہیں ہر فرعونے راموسیٰ۔ ان شاعروں کے لیے موسیٰ شاعرات ثابت ہوئیں جو خوش الحان بھی تھیں اور خوش شکل بھی۔ چنانچہ وہ چیز جسے مشاعرہ لوٹ لینا کہتے ہیں انہی کے حصّے میں آئی۔

بشر نواز

نیستی کے دشت میں

اور وہ چہرے
جن پہ برسوں کی رفاقت ثبت تھی
ہڈیوں کی تیز بو والے دھویں میں کھو گئے
نفرتیں
تیزاب بن کر سب پرانی داستانیں دھو گئیں
اولیں ادوار کے دوپایوں کی مانند سب
اپنے سائے
شاخ کی جنبش
قدم کی چاپ سے سہمے ہوئے
اس بھیانک تیرگی کی سمت بڑھتے جا رہے ہیں۔
جو فنا کا باب اول
نیستی کا دشت ہے۔

مصحف اقبال توصیفی

خطِ مستقیم

کوئی لمحہ
میرے کاندھے پر جب ہاتھ رکھے گا
میں اپنے غم کی کہانی کہوں گا نہیں
کچھ سنوں گا نہیں

منہ پھیر کر
بس اتنا کہوں گا
"تم تو
میرے پاؤں کی زنجیر کی اک کڑی ہو
ایسا نقطہ ہو جو مل کے بنتے ہیں، وہ
خطِ مستقیم
جو کشش ثقل کی
زمیں کا مدار
اور اس کے محور کو بھی کاٹتا
اندھی خلاؤں میں سب کچھ گرا دے گا اک دن
تم.....
کیسے دوست کہتے ہو.....؟؟"

مظہر امام

کتنا گئے ہیں لوگ، فسانہ کہا نہ جائے
کس سمت جا رہا ہے زمانہ، کہا نہ جائے

اپنا مکاں اجاڑ کے صحراؤں کی طرف
وہ شخص کیوں ہوا ہے روانہ کہا نہ جائے

لمحوں کی طرح گذری ہیں صدیاں تو یاد ہا
اک پل بنا ہے کیسے زمانہ، کہا نہ جائے

شعلے بنے ہیں لفظ تو کانٹا ہوئی زباں
اب کیا کریں، اگر یہ فسانہ کہا نہ جائے

آنکھیں اُفق پہ سنگ کی صورت اُلگ گئیں
شب ہو گی کب سحر کا نشانہ کہا نہ جائے

کہنے کو یہ غزل ہے، مگر کیا غزل جسے
نوحہ کہا نہ جائے، ترانہ کہا نہ جائے

نشتر خانقاہی

جھلسے شہر میں سورج بکھر گیا تو کیا
خوشی کا زہر رگوں میں اتر گیا تو کیا

ہوا، ہوا ہے نہ ٹھہری کہیں نہ ٹھہرے گی
میں چلتے چلتے جو اک پل ٹھہر گیا تو کیا

وہ اک نفس جسے اپنے سے کر چکا ہوں الگ
اگر نہ گزرا تو کیا ہے، گزر گیا تو کیا

جو تم بھی آئے تو بچ بچ کے پاؤں رکھو گے
میں گر کے شیشے کی صورت بکھر گیا تو کیا

یہ احتراق لہو کا نہ کم ہوا ہے نہ ہو
اتار دینے سے پارا اتر گیا تو کیا

اٹھا کے سنگ سمندر میں پھینکتے ہو مگر
یہ زخم پانی کا پانی سے بھر گیا تو کیا

یہاں تو روز ہی مجھ جیسے لوگ مرتے ہیں
اب اس ہجوم میں اک میں بھی مر گیا تو کیا

ممتاز راشد

بچھڑے ہوؤں کی یاد لیے دشتِ یاس میں
میں ڈھونڈتا ہوں نقشِ قدم خشک گھاس میں

لوگوں سے کیا کہوں مرے احساس کی گھٹن
پانی نہ رہ سکے گا شکستہ گلاس میں

سب کو پلٹتے دیکھ کے میں بھی ٹھہر گیا
شامل تھا سب کا خوف بھی میرے ہراس میں

صحرائے غم کے ابرِ گریزاں کو کیا خبر
کتنے درخت جل گئے بارش کی آس میں

لفظوں کے شوخ رنگ سجاتے ہو کس لیے
اندر کا زہر چھپ نہ سکے گا لباس میں

ہونٹوں پہ جاگ اٹھا تھا مرے خوں کا ذائقہ
لذت بڑی عجیب تھی صحرا کی پیاس میں

بادل گھرے تو شہر کے باسی نہ رک سکے
راشد عجیب سحر تھا جنگل کی باس میں

عروج زیدی

کون کہتا ہے غم دوراں سے گھبراتا ہوں میں
کیسی کو بھی پکارے سامنے جاتا ہوں میں

آتش نمرود ہے گویا مجھے پھولوں کی سیج
آگ میں جلتا نہیں پھولوں پہ سو جاتا ہوں میں

بس مری حد تک انہیں محفل میں اس سے کام تھا
بے ساتھ ان کا تغافل بھی لیے جاتا ہوں میں

مسکرا کر چوم لیتا ہوں کبھی دار و رسن!
اور کبھی اک پھول لگنے سے تڑپ جاتا ہوں میں

آن کا دامن میرے ہاتھوں میں رہے عزّ و شرف
آج دنیا کی ہر اک نعمت کو ٹھکراتا ہوں میں

یہ نہ اب تک کھل سکا اے دوست! کیوں تیرے حضور
سر سے پا تک دل کی دھڑکن بنکے رہ جاتا ہوں میں

دہر میں رہنا سکھایا انقلاب دہر نے
اب ہر اک سانچے میں آسانی سے ڈھل جاتا ہوں میں

جس جگہ میری کمی محسوس ہوتی ہو عروج
لاکھ دیواریں ہوں لیکن اس جگہ جاتا ہوں میں

شہاب ملت

ہائے وہ ظالم ہنسی پہلے جو دل کو چھل گئی
دیکھتے ہی دیکھتے پھر آنسوؤں میں ڈھل گئی

جسم کے آتش نشاں سے کھولتا لاوا گرا
ہائے کتنی پُرتقدس تھی جو نگری جل گئی

بستیاں پھر تُند برفانی ہوا کی زد میں ہیں
دھوپ تیرے پیار کی آنگنوں سے ڈھل گئی

ایک ہی راون تھا دل ہرگز نہ آیا راہ پر
واسنا کے پھیر میں سونے کی لنکا جل گئی

ایک ہم تھے جو ترستے ہی رہے صحرا صفت
ہر طرف تیری نظر کرتی ہوئی جل تھل گئی

زلزلے اپنی گپھاؤں میں دُبک کر سو گئے
جسم کے پربت میں تھی جو دیر سے ہلچل گئی!

ہونہ ہو وہ کوئی ٹھگ تھا جو گیا کے بھیس میں
ورنہ کیوں اس جوگیا کی دیو یانی ٹل گئی

یوں بدا کرنے کو تیری صندلیں باہیں اٹھیں
ساتھ میرے دور تک وہ نکہت صندل گئی

دیکھ کر دھندے وہاں کے رہ گئی سر پیٹ کر
آستھا جن تیرتھوں کی اوڑھ کر کمبل گئی

آج پربت راج کی وہ لاڈلی بیٹی ہوا
کس پیا کے دیس لے کر پیار کے بادل گئی

زندگی کے پیرہن پر میری فن کاری شہاب
گاہے گاہے عطر اپنے تجربوں کا مل گئی

قمر اقبال

بات آنکھوں سے یہ کرنے کا ہنر کیسا ہے
لوگ کیسے ہیں یہاں کے یہ نگر کیسا ہے

حرف اک پیڑ سے کس بات پہ روٹھا موسم
سبز جنگل میں یہ بے برگ شجر کیسا ہے

نکہت و رنگ میں ڈوبی یہ گلی ہے کس کی
روشنی میں یہ نہایا ہوا گھر کیسا ہے

یاد پلکوں کو نہیں جیسے جھپکنے کی ادا
ہائے منظر یہ سرِ راہگذر کیسا ہے

یہ الگ بات کہ گذری ہے دل جان پہ کیا
تو مگر سوچ ہمارا بھی جگر کیسا ہے

ہائے سینے میں قمر دل کا سلگنا بجھنا
رات کے دشت میں جگنو کا سفر کیسا ہے

شفیع مشہدی

کبوتر

تاحدِ نظر جنگل سے آگ کے شعلے اٹھ رہے تھے۔ شعلوں نے آسمان کی نیلاہٹ کو نگل لیا تھا۔ زرد زمین اور نیلا آسمان دونوں سُرخ تھے۔ ہرے بھرے گھنے درختوں کی پتیاں سرخ شعلوں میں بے حد خوبصورت لگ رہی تھیں۔ وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ سُرخ شعلوں میں سبز درخت...... رنگوں کا حسین امتزاج، سبز پتوں، سیاہی مائل تنوں، زرد مٹی اور نیلے آسمان کے پس منظر میں شعلوں کی سُرخی، جیسے کسی مصور نے رنگوں کے امتزاج سے شاہکار کی تخلیق کی تھی...... وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ سرخ شعلوں میں سبز درخت...... ہا ہا ہا...... وہ قہقہے لگاتا رہا ــ ہاہا...... ہی ہی...... ہو ہو۔ پھر اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی ہنسی بھیانک ہوتی جا رہی ہے۔ بھیانک۔ مہیب۔ اس کے ہونٹ قہقہے لگانے کے انداز میں پھڑک رہے تھے۔ مگر ان سے پھسلتی ہوئی آواز بھیانک ہو گئی تھی...... جیسے کوئی چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ واقعتاً وہ ہنس رہا تھا یا رو رہا تھا...... آگ کی تپش اب اس تک پہنچنے لگی تھی۔ اس نے چاہا وہاں سے بھاگ کھڑا ہو، مگر زمین نے دونوں ہاتھوں سے اس کے پاؤں تھام رکھے تھے اور اپنی سُرخ زبان سے اس کے تلوے چاٹ رہی تھی۔ اس کے جسم پر سینکڑوں چیونٹیاں رینگنے لگیں اور ریڑھ کی ہڈی میں ایک اذیت بھری سرد سی لہر دوڑ گئی۔ ماتھے پر پسینے کے قطرے اُبھر آئے۔ وہ آنکھیں پھاڑے سبز درختوں کو سُرخ شعلوں میں جلتا ہوا دیکھتا رہا جو اب بید ڈراؤنے معلوم ہو رہے تھے۔ سُرخ شعلوں کا ہیبتناک پیکر دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھنے لگا تھا۔ اس کا چیخ نما قہقہہ تیز تر ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ اس کی سماعت کی حدود سے بہت آگے نکل گیا اور تب اس نے محسوس کیا کہ اس کا جسم تمازت سے پگھلنے لگا ہے۔ اس کا چہرہ مسخ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے دانت ہونٹوں سے باہر نکل آئے ہیں اور انگلیاں نیزوں کی مانند نوکیلی، تیز اور چمکدار ہو گئی ہیں اور آنکھوں پر جھکی رہنے والی پلکیں تیروں کی طرح سخت ہو کر تن گئی ہیں۔ آگ کی تپش تیزی سے اس تک پہنچ رہی تھی اور سُرخ شعلوں کا ہیبتناک پیکر تیزی سے اس کی طرف بڑھتا آ رہا تھا۔ اس کے سینکڑوں ہاتھوں میں نیزے برچھیاں اور نت نئے ہتھیار سُرخ شعلوں میں چمک رہے تھے۔ اس کی لمبی زبان سے تازہ خون کے قطرے ٹپک ٹپک کر زمین کی پیاس بجھا رہے تھے...... وہ آنکھیں پھاڑے سب کچھ دیکھتا رہا۔ اس کی زبان کانٹا ہو چکی تھی اور پیاس کی شدت سے ہونٹ جلنے لگے تھے۔ اس نے اپنی سوکھی کانٹے دار زبان ہونٹوں پر پھیری تو ہونٹ کی ایک تہہ کھرچ کر رہ گئی اور تازہ خون کا نمکین ذائقہ اس کے منہ میں پھیل گیا۔ نمکین ذائقہ نے ایک لمحہ کے لیے اسے عجیب سا سرور عطا کیا تھا اور وہ تھوڑی سی توانائی بھی محسوس کرنے لگا تھا مگر دفعتاً وہ چونک پڑا......

جے بجرنگ بلی...... یا علی...... پکڑو...... مارو...... مارو...... مارو...... بچاؤ...... آہ...... چیخ پکار...... آہ...... مارو......

اس نے گھبرا کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ آوازیں اس کی طرف سرپٹ بھاگی چلی آ رہی تھیں اور اس کے کانوں میں گھس کر دماغ میں جمتی جا رہی تھیں۔ اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھا مگر اسے کچھ بھی نظر نہ آ سکا، آوازیں پیہم اس کی طرف بھاگی چلی آ رہی تھیں۔ وہ بوکھلا گیا۔ اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اپنے لیے خطرہ محسوس کر کے وہ کانپ اٹھا۔ بوکھلا کر اس نے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ صدیوں پہلے، قبل مسیح بھی تو جنگل سے ایسے ہی شعلے اٹھے تھے۔ جب لمبے قد، گوری رنگت اور لمبی ناک والوں نے پست قد سیاہ فام لوگوں کا تعاقب کیا تھا۔ وہ سیاہ فام جو شیر کی کھال کا لباس پہنتے تھے، اور جن کے

باوں میں جنگلی پھولوں لگے ہوتے تھے اور جو جنگلی جانوروں کا شکار کرتے تھے اور وحشی کہلاتے تھے۔ ان کا بھی تو تعاقب کیا گیا تھا۔ یہ نیزے، برچھیاں اور تلواریں لیے ہوئے لوگ ہمیشہ ہی ایک دوسرے کا تعاقب کیوں کرتے رہتے ہیں ... مارو۔ پکڑو۔ بچاؤ مارو۔ اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اس کے سامنے بے شمار جسم کٹ کٹ کر گر رہے تھے۔ جوان مردوں کے آہنی بازو، نوجوان عورتوں کی دودھ سے بھری چھاتیاں، معصوم بچوں کے ننھے ننھے سر، بوڑھوں کی خمیدہ گردنیں .... سر .... جسم ... انگلیاں .... تازہ خون میں لپٹی ہوئی پیشانیاں۔ خوف سے پتھرائی ہوئی آنکھیں، اس نے چیخنا چاہا مگر اس کی آواز سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔ اس نے بھاگنا چاہا مگر پیر زمین میں گڑ کر رہ گئے... اس نے آنکھیں کھولنا چاہیں مگر.... اس کا سارا جسم خوف سے کانپنے لگا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ مردہ اعضا کے انبار میں ڈوبتا چلا جا رہا ہے۔ خون کے تعفن سے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اس خون میں اتنا تعفن کیوں ہے؟ اس کا اپنا خون تو نمکین تھا..... سرور اور توانائی بخشنے والا۔ جسم سے باہر آکر اس خون میں تعفن کیوں پیدا ہو جاتا ہے۔ لاشوں کی سڑاند سے اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ وہ ابھی پوری طرح سوچ بھی نہ پایا تھا کہ کوئی لجلجی سی چیز چھپاک سے اس کے چہرے پر آکر چپک گئی۔ خون سے لت پت گوشت کا ایک لوتھڑا تھا.... اسے ابکائی آنے لگی اور غیر ارادی طور پر اس نے ایک جست لگائی اور بھاگنے لگا۔

"پکڑو پکڑو..... مارو...... بھاگنے نہ پائے.... پکڑو مارو......" آوازیں اس کا تعاقب کرتی رہیں اور وہ بھاگتا رہا۔ بھاگتا رہا۔ نہ جانے وہ کب تک بھاگتا رہا.... یہاں تک کہ بھاگتے رہنے کا احساس بھی ختم ہو گیا....

"کون ہو تم —؟" آواز نے اس کے قدم تھام لیے۔

"ایں" اس کی آواز کانپ رہی تھی

"کون ہو تم —؟" دوسری آواز میں تحکم تھا۔

"کوئی بھی نہیں ......"

"کیا نام ہے تمہارا؟"

"کچھ بھی نہیں —" اس کے ہونٹ ساکت تھے۔ مگر کوئی اس کے اندر سے جواب دے رہا تھا۔

"ہوں — تو تم کوئی بھی نہیں ہو اور تمہارا نام کچھ بھی نہیں ہے۔"

"ہاں —" اس کی آواز میں اب ٹھہراؤ سا آ رہا تھا۔

"تب تم یقیناً کوئی — hy pecimite ہو" ہا ہا ہا۔"

ایک ہلکا سا قہقہہ فضا میں ابھرا۔

"جب تم کچھ بھی نہیں ہو تو بھاگ کیوں رہے تھے؟"

"اس لیے کہ میں مرنا نہیں چاہتا!"

"تم مرنا کیوں نہیں چاہتے؟"

"اس لیے کہ مجھے ابھی زندگی کے ادھورے سپنوں میں رنگ بھرنا ہے۔ ابھی مجھے نامعلوم آرزوؤں کے گیت گانے ہیں۔"

اس کی اپنی آواز کھوکھلی سی لگ رہی تھی۔ ایک بھیانک سا قہقہہ فضا کو چیرتا ہوا اس کے سارے وجود پر چھا گیا۔

"ہا ہا ہا — ابھی تمہیں زندگی کے ادھورے سپنوں میں رنگ بھرنا ہے — جانتے ہو تم کیا ہو —!"

"کیا —؟" وہ سہم سا گیا تھا۔

"تم ایک کبوتر ہو۔" "ہا ہا ہا —" آواز تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ قہقہہ بھیانک ہوتا جا رہا تھا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ آواز اس کے جسم، اس کے ذہن، اس کے وجود کو ریزہ ریزہ کر دے گی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنے کان بند کر لیے، مگر آواز اس کی ہتھیلیوں کو چیر کر اس کے دماغ میں گھستی جا رہی تھی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ مگر آواز — وہ خود بھی پاگلوں کی طرح اس کے ساتھ چیخنے لگا چیختا رہا چیختا رہا چیختے چیختے نڈھال ہو کر جب اس نے دوبارہ آنکھیں کھولیں تو سرخ جنگل شہر میں داخل ہو چکا تھا اور سرخ شعلوں میں لپٹا ہوا تاریک پیکر اس سے بے حد قریب آ چکا تھا۔ اس کی آنکھیں خوف سے پھیلتی گئیں اور اپنی آنکھوں کی پھیلتی ہوئی پتلیوں میں اس نے دیکھا کہ وہ بھیانک پیکر ایک خوفناک بلی کا روپ لے چکا ہے اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

عطیہ پروین

اپنی عزت

"حرام کھور.... پھر آگئی!"

شرف دین نے دانت پیس کر کہا اور کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈال کر دو دو تین تین کے سکوں میں سے تین کا ایک سکہ تلاش کرنے لگا ساتھ ہی وہ برا سا منہ بنائے ایک طرف دیکھ بھی رہا تھا۔

وہ اپنی مخصوص ادا سے کھجر کھجر سر کھجا رہی تھی، اس کے بال گرد سے اٹے اور میل سے چکٹے ہوئے تھے، ایک دوسرے میں چپک کر بال موٹی موٹی رسیاں بن گئے تھے۔ ایسی رسیاں جو باورچی خانے کی چھت میں چھینکے کی صورت بنا کر لٹکا دی جاتی ہیں، اور برسوں ایک جگہ رہنے کی وجہ سے دھوئیں اور دھول میں لپٹ کر اپنی رنگت کھو بیٹھتی ہیں۔ اس کی گول گول آنکھوں میں کیچڑ بھرا ہوا تھا، چہرہ بے زار تھا۔ ہونٹ خشک تھے۔ لباس کے نام پر زمین کی رنگت کی چند دھجیاں تھیں جو اس کے جسم کو ڈھانکنے میں ہمیشہ کی طرح ناکام رہتی تھیں۔

المونیم کا ایک داغدار پچکا ہوا کٹورا اس کے سامنے رکھا ہوا تھا۔ چند سکے اس کے کٹورے میں پڑے تھے۔ اس کے زانو کے نیچے گودڑ کی صورت میں ایک گٹھڑی دبی تھی۔ اس میں یقیناً بھیک میں ملی روٹیاں، آٹا یا مٹھی دو مٹھی اناج رہا ہوگا۔

"یہ لے...." شرف دین نے ایک تین اور ایک دو کا سکہ نکال کر اس کے سامنے پھینک کر گویا حاتم کی قبر پر لات ماردی پھر اسنے زور سے سڑک پر تھوک کا پچاخہ پھینکا۔

"حرام کھور کہیں کی.... کہیں نوکری اوکری نہیں کرتی بھیک مانگتی پھرتی ہے۔"

"ارے اس میں مزہ ہے اس میں شرفو بھائی۔ دن بھر گھوم گھوم کر مانگتی پھرتی ہے۔ شام کو پیٹ بھر کھا کے پاؤں پھیلا کے سوتی ہے۔ نوکری کرے گی تو محنت کرنا پڑے گی۔"

سامنے کی ڈھابے والے نے منہ کو پان والا اچھالا یا

شرف دین نے پھر بڑی سے گے ساتھ "حرام کھور" کہا اور آگے بڑھ کر اپنی دکان کا تالا کھولنے لگا۔

حسب معمول اس کا موڈ خراب ہو گیا تھا۔ صبح ہی صبح اس نے حرام کھور کا منہ دیکھ لیا تھا۔ نہ جانے وہ کہاں سے اس جگہ آمرتی تھی۔ شرف دین کسی گاہک کے منہ کے بجائے بوہنی کے وقت اس کا سڑا بسا منہ دیکھتا تو جل بھن کر رہ جاتا۔ سارا دن اس کے منہ میں کڑواہٹ گھلی رہتی۔ کس بری طرح سے وہ اس کو دھتکارتا تھا مگر وہ نہ جانے کس چمڑی کی بنی ہوئی تھی ذرا جو اثر ہوتا۔ کھجر کھجر سر کھجاتی ہوئی ایک آنکھ میچے ہوئے منہ کھولے گردن ترچھی کئے شرف دین کو دیکھا کرتی۔ وہ بل چلتا تو سر کبھی نابہ نمد کرکے کمر کھجا نے لگتی یا گردن پر سے میل کی بتیاں اتارنے لگتی۔

"کمبخت برسوں تو نہاتی نہیں ہے۔" شرف دین مارے غصے کے پھنکاریں مارنے لگتا۔ "اتنی دور سے باس چلی آرہی ہے۔"

"لکس کی ایک ٹکی دے دے میرے یار.... پھر دیکھ کیسی مہک آتی ہے۔" برابر کے ہوٹل کا چائے والا کانا اپنی اکلوتی آنکھ مار کر پھوہڑپن سے مسکراتا۔

"دیکھو امامی مجھے کھا مکھوں کی مسکری نہیں بھاتی۔"

شرف دین جھنجھلا کر کہتا اور دوکان کے شٹر پر زور زور سے کپڑا رگڑنے لگتا یوں جیسے اس گندی واہیات بھکارن کو مکھی کی طرح رگڑ رگڑ کر میل کے ساتھ جھاڑ رہا ہو۔

روز اس کا موڈ اسی طرح چوپٹ ہو جاتا۔ گھر سے وہ اماں

کے ہاتھ کی بنی پٹی لال لال کرکری، کرکری، سنکی ہوئی روٹی خوب عمدہ چائے کے ساتھ کھاکر تیتی سگریٹ کے مزے لا کش کھینچتا ہوا بڑی ترنگ میں روانہ ہوتا۔ پیٹ بھرا ہو تو وہ بھی اپنی من پسند کی چیز سے تو ہر شے اچھی لگتی ہے پر یہ مکروہ صورت بھک منگی کسی وقت نہ اچھی لگتی۔ جانے کہاں سے آمرتی تھی کمبخت وہ بھی صبح صبح۔ دس بجے تک اس سڑک پہ بے انتہا رش رہتا اسکول اور کالج جانے والے دفتر جانے والے اس کے ساتھ ساتھ پھیری اور ٹھیلے والے وہ کھپر کھپر سر کھجاتی اور المونیم کا کٹورا آگے بڑھا کر چلایا کرتی۔

"ایک پیسہ بابوجی...... اپنے بچوں کا صدقہ نواب صاب۔ او میم صاب... او بہن جی... او مائی جی... اللہ کے نام پر.... بھگوان کے نام پر، روزی بڑھے تمہاری او بٹیا رانی او راجہ بھیا اوّل پاس ہو...."

چلاتے چلاتے اس کا گلا بیٹھ جاتا۔ لوگ اس کی آواز پہ ٹھٹھکتے۔ جیب میں ہاتھ ڈالتے۔ ایک سکہ نکالتے اور کٹورے میں پھینک کر آگے بڑھ جاتے۔ بعض کچھ بھی نہ دیتے بعض ایک نگاہ ڈالتے اور بعض نگاہ بھی نہ ڈالتے.... اس پر ذرا بھی اثر نہ ہوتا۔ چلایا کرتی مگر کبھی یا رتی بھر کر نہیں اتارا کرتی دس بجے کے بعد جب وہ اس جگہ سے اٹھتی تو المونیم کا کٹورا سکوں سے خالی بھرا ہوتا۔ اس کے بے نور اور بھینگے چہرے پر ذرا دیر کے لئے چمک سی چھا جاتی۔ پپڑی جمے خشک بے رنگ لب مسکرا اٹھتے پیسے وہ اپنی گدڑی میں باندھ لیتی کھانے پینے کی چیز جلدی جلدی کھا لیتی اور کٹورا لے کر امامی کے ہوٹل کے سامنے آکھڑی ہوتی۔

"کیا ہے ری؟" امامی جانتا تھا پر ڈھٹائی کر کے پوچھتا۔

"ایک چائے دے دو...."

"چائے پیئے گی مہارانی.... لا ادھر کٹورا.... نیچے دھر زمین پر...." امامی اس کے کٹورے میں چائے کا رنگ ڈالتا پھر دودھ، پھر تھوڑی سی شکر۔

"چینی ذرا سی اور دے دو...." وہ مسکین صورت بناکر کہتی۔

"اخاہ - چینی اور چاہیئے" امامی پھر ایک طنز بھرا قہقہہ لگا کر کہتا۔ "بلیک سے شکر لیتا ہوں جن مہارانی کو بھیک میں دے ڈالوں......"

"پیسے لو" وہ بھی چیخ اٹھتی - اور جلدی جلدی گٹھڑی کھولنے لگتی - "بس بس معاف کر مجھے نہیں لینا تیا یہ بھیک کے پیسے - میرے بال بچوں کو دعا دے اور پی چائے"

"اماں کیا کھاما کھاں چیخ چیخ لگا رکھی ہے" شرف دین نے زور سے کہا - "صبح صبح ویسے ہی موڈ خراب کر دیتی ہے - حرام کھور اب بھی دفان نہیں ہوتی — لے یار امامی — اس کی چائے کے پیسے...." وہ ۲۰ پیسے جیب سے نکال کر امامی کے سامنے اچھال دیتا۔

"بڑے مہربان ہو یار کیا معاملہ ہے -" امامی پھر اپنی اکلوتی آنکھ میچتا — شرف دین بری طرح جھنجھلا جاتا

"کیا بات کرتے ہو امامی! تھوکوں بھی نہ اس چڑیل پہ" اور وہ چڑیل ان باتوں کو سنا ان سنا کر کے اپنی چائے لئے ہوئے چل دیتی - روز کا معمول تھا یہ - سردی ہو یا گرمی یا بارش!

بقول شرف دین کے وہ صبح صبح آمرتی - جانے کون تھی کہاں کی تھی، بے ماں باپ کی تھی یا باپ ماں زندہ تھے کچھ پتہ نہیں کسی کو کھوج کی ضرورت بھی کیا تھی کون سا رشتہ جوڑنا تھا کہ شجرہ اکھاڑتے پھرتے۔ تین سال ہوگئے تھے اس کو اس جگہ آئے ہوئے۔ پہلے تو بالکل ہی سوکھی مری چڑیا سی تھی۔ پر اب خوب گدگدی نکل آئی تھی۔ بانہوں پر نرم پلپلے گوشت کی تہیں بہت بڑی لگتیں۔ ذرا صاف ستھری رہتی، لوریاں اناڑے رہتی تو خاصی جاذب نظر نکل آتی۔ لیکن وہ اپنا حلیہ بگاڑے بالکل چڑیل بنی گھوما کرتی لوگ اس کی گندگی کے ڈر سے نظر بھر کر اس کی سمت دیکھتے بھی نہیں اور کسی کو اس کا وجود چاہے کھلتا ہو چاہے بھلا لگتا ہو۔ شرف دین خار کھاتا تھا اس سے

"حرام کھور......" وہ چھوٹتے ہی کہتا

وہ اپنے اس خطاب سے مانوس ہوگئی تھی۔ کیا مجال جو ماتھے پر ذرا بھی شکن آئے۔ شرف الدین کو دیکھ کر وہ منہ

سے کچھ نہ بولتی۔ بس اپنا کٹورا آگے بڑھا دیتی اور شرف دین بھناکر دو یا تین یا پانچ کا سکہ کھن سے کٹورے میں پھینک دیتا.....

۳۵ برس کا رنڈوا اشرف الدین جو عرف عام میں شرف دین تھا۔ آج تک اپنی بھولی بھالی بیوی کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ اماں لاکھ سر مارتی پر وہ دوسری شادی کی حامی نہ بھرتا۔ دوکان اس کی خوب چلتی، دونوں ماں بیٹے بڑے مزے میں گزر کرتے تھے۔ اما می اکثر اس کو اکساتا۔

"یار یہ پہاڑ سی جوانی کیوں کھاک کرتے ہو۔ شادی نہ کرو نہ سہی، جندگانی کے مزے ہی لوٹو۔ مجھے رب کی قسم تم پر ترس آتا ہے..... شرف دین ہونقوں کی طرح اس کا منھ تکا کرتا تو وہ بڑی رازداری سے کہتا

آماں یارو..... جوانی کے مجے لوٹو مجے.. کچھ نہ انتجام کر پاؤ تو مجھ سے کہو۔ ایک سے ایک بڑھیا مال سامنے لگوا دوں بس جرا جیب گرم رکھو"

شرف دین ایک گالی بک کر۔ اما می کی پیٹھ پر ایک گھونسہ جڑ دیتا۔

"شیطان کی اولاد۔ ہمیں بھی اپنے ساتھ ڈبوتا ہے۔ ہم ایسے ہی بھلے..... تم پھکر نہ کرو۔

اور اب یہ جو لوٹی ماری بھکارن آگئی تھی تو اما می شرف دین کو صبح دھول میں سوندے اس سکے کو بھی جیب میں دھر لینے کا نیک مشورہ اکثر دیا کرتا

"ارے یہ گندی بدبودار چھوکری..." شرف دین سخت کراہیت سے ناک سکوڑ لیتا۔

"لعنت ہے اس کے اوپر....." وہ نہ صرف ناک سکوڑتا زمین پر تھوک دیتا۔ نام اس کا شاید سندریا تھا۔ د۔ ایسے معلوم ہوا کہ ایک روز ایک بوڑھی بھکارن اس کو پکار رہی تھی

"اری او سندریا۔ آج مانگنے نہ چلیے... منسا ناتھ کا میلہ ہے آج!" سندریا جلدی جلدی اپنی گٹھڑی اور کٹورا سنبھال کر اس کے ساتھ ساتھ چل پڑی تھی۔ پھٹے لیریں لٹکتے چکٹ لہنگے سے اسکی بھری بھری پنڈلیاں اور رانیں پھوٹی نکل رہی تھیں۔

"سالی بھیک مانگ مانگ کے کتھا جمع کرتی ہے۔ ایک لہنگا نہیں بنوا لیتی! اپنی عجت کا کھیال نہیں ہے.." شرف دین اس کو خونی نگاہ سے دیکھ کر بڑبڑایا۔ اور آج بھی، صبح صبح، جب کہ وہ بڑے مزے میں قینچی کی سگریٹ کے کش لیتا ہوا دوکان کے سامنے پہنچا تو سندریا کو دیکھ کر اس کو منھ کڑوا ہو گیا۔

دس بجے اس کی دوکان پر بے حد بھیڑ ہو جاتی تھی۔ سودا باندھتے باندھتے۔" جی صاب۔ اچھا بابوجی، ہاں کیا لینا ہے بھیا۔" کہتے کہتے اس کا منھ دکھ جاتا، ہاتھ تھک جاتا۔ گیارہ بجے اسکو ذرا سکون ہوتا۔ وہ اما می کو آواز دیتا۔

"اما می جی۔ جرا ایک چائے بھیجنا کھوب گرم کہ کلیجہ پھنک جائے۔" ساتھ ہی وہ سندریا کے بیٹھنے کی جگہ نظر ڈالتا۔ دو دو کانوں کے درمیان ایک دراز خالی تھی۔ سندریا نے جانے کہاں سے ایک ٹوٹا پھٹا تار کول ڈرام لے کر اس میں رکھ لیا تھا۔ بس اس آرام کرسی پر وہ بیٹھی بھیک مانگا کرتی کبھی پانی برستا تو بھی وہ بھیگنے سے محفوظ رہتی۔ گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ بھی اس کو کوئی زیادہ تکلیف نہیں دیتی تھی اور جاڑوں کی برفیلی ہوا سے بھی اس کو مفر رہتا تھا۔ شرف دین گیارہ بجے وہ آرام کرسی خالی نظر آتی تو اطمینان کی سانس لے کر گھونٹ گھونٹ چائے پیتے ہوتے وہ کوئی فلمی گیت گانے لگتا لیکن یہ فلمی گیت بھی ہجر و فراق کا مارا ہوا ہوتا۔ بہرحال وہ اپنی نیک سگھڑ اور بے زبان شریک حیات کو نہیں بھولا تھا۔ لیکن آج گیارہ بجے کے بعد بھی سندریا اپنی آرام کرسی پہ بیٹھی تھی۔ سر کھجاتی ہوئی کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی۔ اس کی کیچڑ بھری آنکھیں اپنے پیروں کے پاس بہتی بدبو اڑاتی کیڑوں سے سنسناتی نالی پر جمی تھیں اور وہ داہنا پاؤں مستقل حرکت کئے جا رہا تھا۔

"تو یہ حرام کھور اب تک بھی بیٹھی ہے۔" شرف دین حیرت کے مارے غصہ کرنا بھول گیا۔

"کوئی خاص بات معلوم ہوتی ہے ذرا پوچھو تو ۔ ۔ ۔" امامی گرم گرم چائے کا گلاس اس کے سامنے رکھتے ہوئے بولا "آج چائے بھی نہیں مانگی اس نے ....."

"دھت تیرے کی ۔۔۔۔ میں اور اس سے بات کروں" شرف دین نے امامی کو جھڑک دیا۔ اسی وقت ایک گاہک آگیا۔

"ذرا ایک ڈبہ ریتو کا پاؤڈر دینا ....."

شرف دین نے ریک پر سے ریتو کا ڈبہ اتار کر گاہک کو تھما دیا اور پیسے ملنے کا انتظار کرنے لگا۔ تب ہی اس کی نظر سامنے اٹھ گئی۔ سندریا کے قریب ایک نوجوان کھڑا ہوا تھا۔ سوٹڈ بوٹڈ آنکھوں پر نئے فیشن کا چشمہ چڑھائے اور مونچھوں کی نوکیں کیڑے کے پیروں کی طرح بڑھائے ہوئے وہ سندریا سے مسکرا مسکرا کر کچھ کہہ رہا تھا۔ مکوڑے جیسی مونچھوں کے عقب میں اس کے دانت کسی آدم خور کی مانند چمک رہے تھے۔

گاہک اس کے سامنے روپے پھینک کر جا چکا تھا۔ ایک روپیہ کا ایک نوٹ اڑ کر نالی میں جا گرا پھر بھی شرف دین نے اس کی طرف نہیں دیکھا۔ وہ یک ٹک سندریا اور اس نوجوان کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ دونوں کی باتیں اس تک نہیں پہنچ رہی تھیں۔ پھر بھی لبوں کی حرکت ہاتھ کی جنبش اور سر کے اشاروں سے وہ بہت کچھ سمجھ رہا تھا۔ نوجوان سندریا کو کہیں چلنے کے لئے راضی کر رہا تھا اور وہ شاید اپنا اطمینان کر رہی تھی۔

"کا دیکھت ہو یار .... معاملہ پٹ رہا ہے....." امامی نے ہانک لگائی۔ شرف دین نے آگ اگلتی نگاہوں سے اس کو دیکھا مگر امامی اس کی طرف دیکھ نہیں رہا تھا وہ تو چائے بنانے میں لگا تھا۔ کچھ منٹ کی بحث کے بعد آخر سندریا اپنی جگہ سے اٹھی اپنی گٹھری اٹھا کر بغل میں دبائی، کٹورا ہاتھ میں لیا اور نوجوان کے پیچھے چل پڑی۔ تیز ہوا میں اس کے لباس کی دھجیاں اڑ رہی تھیں اور میلے چیکٹ بال اس کے منہ پر آ گرتے تھے جن کو وہ گردن کی ایک زوردار جنبش سے پھر پیچھے ڈال دیتی تھی۔

شرف دین کی دوکان کے پاس سے گزرتے ہوئے اچانک وہ رک گئی۔ اس کے خشک پپڑی جمے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ابھری۔

"بابوجی۔ تم کہتے تھے حرام کا کھاتی ہے۔ کوئی محنت مزدوری نہیں کرتی۔ سو ہم سوچا بات ٹھیک ہے۔ ان بابو صاحب کے یہاں ہم نے نوکری پکی کر لی ہے۔ دونوں وخت کا کھانا ملے گا۔ کپڑا ملے گا، اور مہینہ کھتم ہونے پر بیس روپیہ......" سندریا کی آواز میں ایک فخر کا احساس پھڑپھڑا رہا تھا۔

شرف دین کچھ نہ بولا۔ چپ چاپ سندریا کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ جب وہ سڑک کے داہنی طرف والی گلی کے موڑ پر نگاہوں سے اوجھل ہو گئی تب اس نے ایک طویل سانس لے کر اپنے سامنے پڑے ہوئے روپیوں کو دیکھا۔ نالی میں پڑا نوٹ ہوا سے پھڑپھڑا رہا تھا۔

"سرفو بھائی، تمہارا نوٹ نالی میں گر گیا ۔ ۔ ۔" امامی چلایا۔

"جانے دے یار ۔" وہ تھکی تھکی سی آواز میں بولا اور بقیہ نوٹ اٹھا کر اپنی جیب میں ڈال لئے۔ مگر فوراً ہی اس کو کوئی خیال آیا۔ وہ تیزی سے نالی کے پاس گیا امامی کی دوکان کے سامنے لگے ہینڈ پمپ پر پہونچ کر نوٹ کو دھیرے دھیرے دھویا اور اپنی دوکان پر آ کر اس گیلے نوٹ کو بڑی حفاظت سے پیلے کریم کی ایک شیشی کے نیچے رکھ دیا۔ اتنے میں دو تین گاہک اور آ گئے۔

"ایک پیکیٹ بھارت بلیڈ ....."

"ایک چھوٹا سرف دینا بھائی!"

"لکس کی ایک بٹی"

"ایک درجن چٹ پٹ بٹن"

وہ پھرتی سے گاہکوں کو نپٹانے لگا۔ پھر بھی دوکان بند کرتے کرتے بارہ بج گئے۔ سندریا کو گئے کافی دیر ہو چکی تھی۔ [illegible] اس نے سر کو جھٹک کر گویا سندریا کے خیال کو دل سے نکالنا چاہا

گئی نہیں وہ تو جیسے اڑ کر بیٹھ گئی تھی۔ ہاتھ میں کٹورا پکڑے ٹکر ٹکر اس کو دیکھتی ہوئی۔ جلدی جلدی سرکھجاتی ہوئی بیرنس جیسے لباس کو اڑاتی ہوئی...... اور وہ؟ اکھشش!!!
شرف دین نے کس کر ہیرے بھینچ لئے۔ تالہ بند کرکے پاؤ جیب میں ڈال کر وہ نیچے اترنے لگا تو امامی نے کہا۔

"ہمارے لئے بھی دعا کرنا بھائی......"

شرف دین مسکرا بھی نہ سکا۔ آگے بڑھ گیا۔ اس کے قدم مسجد کی طرف نہیں گئے۔ وہ ہر جمعہ کو ۱۲ بجے دوکان بند کردیا کرتا تھا اور نماز پڑھنے کے بعد باقی وقت گھر پر گزارتا تھا۔

وہ اسی طرف جارہا تھا اس گلی کی طرف جس کے موڑ پر سندریا ادجھل ہوئی تھی۔ قطار میں مکان تھے۔ کسی دروازہ پر ٹاٹ کا پردہ پڑا تھا۔ کسی دروازے پر بڑھیا کپڑے کا یا پھولدار چق...... شرف دین دھیرے دھیرے چلتا ہوا آخری دروازے تک آگیا۔ اس کے بعد گلی ختم ہو جاتی تھی۔ ٹہلنے کے انداز میں وہ پھر پلٹا۔ ایک گھر کے اندر سے عورتوں کے زور زور سے بولنے کی آوازیں آرہی تھیں جیسے بحث و تکرار ہورہی ہو۔ دوسرے گھر میں ریڈیو پوری آواز سے بج رہا تھا۔ تیسرے دروازے پر دو بچے زمین پر لکیریں بنا کر اکل دکل کھیل رہے تھے۔ چوتھے دروازے پر جس پر گہرے نیلے رنگ کا گوبھی کے پھول جیسا پردہ پڑا تھا...... ہاں اس دروازے تک آتے آتے شرف دین کے قدم رک گئے۔ جانے کیوں اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ جانے کیوں اسے اب احساس ہوا ایک چیخ کسی کے گلے میں گھٹ کر رہ گئی ہے۔ اسے ایسا لگا کوئی بے تحاشہ دوڑتا ہوا دروازے تک آیا مگر دروازے سے باہر نکلنے سے پہلے کسی نے چھاپ لیا ہو......

"بابوجی...... گریب کی بھی عجت ہوتی ہے...... بابوجی...... ہمکا جانے دیو...... ہاتھ جوڑت ہیں...... ہمری عجت نہ کھراب کرو...... "

شرف دین کا خون کھول اٹھا۔ دانت پیس کر اس نے بند کیواڑوں پر لات ماری اور حلق پھاڑ کر چلایا۔

"دروازہ کھولو......"

اندر خاموشی چھا گئی۔

"دروازہ کھول او سندریا...... حرام کھور...... نکل باہر...... " جس نے کیواڑ بند کر رکھے تھے آس پاس کے دروازے کھلنے لگے۔ سر باہر جھانکنے لگے۔ تب اندر کسی نے دھیرے سے کنڈی کھولی۔ شرف دین نے زور سے کیواڑ اندر دھکیلے......!!!

اندر کوئی بھی نہ تھا۔ جو کوئی بھی تھا وہ چھپ گیا تھا۔ بس سندریا تھی۔ خوف زدہ ہرنی کی طرح ایک طرف دبکی ہوئی تھر تھر کانپتی ہوئی۔ اس کے جسم پر گلابی سلک کا چست کوٹ اور نائلون کا بلاؤز تھا، گلابی دائل کی پھولدار ساری کھل کر دور تک پھیلی ہوئی تھی بس ایک سرا اس کی کمر میں اڑا رہ گیا۔ صاف ستھری مہکتی ہوئی۔ گلاب سا چہرہ اور جگمگاتی آنکھیں لئے ہوئے۔

شرف دین نے گھور کر اسے دیکھا

وہ سندریا تھی!!!

اس کے جسم پر میلا چکٹ لیبروں والا لباس اتر چکا تھا۔ وہ خوبصورت لباس پہنے تھی مگر پھر بھی نیم عریاں تھی۔ شرف دین کو دیکھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ روتے ہی روتے ہوئے بولی۔ "ہمکا نوکری کی لالچ دیکے لائے رہیں......"

"حرام کھور......" شرف دین گرجا۔ "اپنی عجت کا کھیال نہیں تجھے...... ہر ایرے گیرے کے پیچھے چلی جاتی ہے چل ادھر......"

"کہاں جائیں بابوجی!" — وہ بے بسی سے بولی۔ "ان کپڑوں میں تو لاج آتی ہے۔"

"اپنے کپڑے اتارتے وقت لاج نہیں آئی اور یہ کپڑے پہنتے وقت لاج آئی۔ ہے اب چل دھوتی کا پلو سر سے اوڑھ اب اگر یہ اترا تو جان کی کھیر نہیں......"

سندریا کو اپنے گھر کے اندر دھکیل کر امامی کو یہ بتا کر کہ "جان پر کھیل کر اپنی عجت بچاکے لایا ہوں۔ اب سنبھال کر

وہاب دانش

آخری نسل

روایت ہے
اِک روز پانی بھی مرجائے گا
جھیل، دریا، سمندر، ندی
اور وہ سارے الفاظ جن کے لبوں سے
ٹپکتی ہے شبنم
ہواؤں میں تحلیل ہوجائیں گے
سالہا سال سے پانیوں میں چھپے
ان جزیروں کو ہم اپنے ہونٹوں سے چھوکر
کہیں گے:
خدا! کونسی فصل اب ہم اگائیں؟
اگر کوئی مخصوص دانہ ترے پاس ہو
تو گرا
بادلوں کی امنڈتی ہوئی فوج بھی بھیج دے
آخری بار پانی کی میّت پہ آئے ہوئے
اپنے ہونٹوں پہ نوحہ لیے
اس صدی کے پیاسوں کو
قطرہ لبوں سے لگانے کی
مہلت تو دے!
کہ ہم
اس زمیں پر تری آخری نسل ہیں؛

خلیل تنویر

تین نظمیں

(۱)

اور جب خود سے بچھڑنے کی گھڑی آئے گی
اس طرح ہوگا کہ.....
ہر نقش بدل جائے گا
جسم کے شہر کا ہر راستہ بجھ جائے گا
پھر یہیں کوئی طوفان نہیں اٹھے گا
درد تپتی زمینوں میں اتر جائے گا

(۲)

اُس کا اُجلا جسم
کالا پڑ گیا ہے
لرزتے خون کے دھبّے
چتا کی آگ لگتے ہیں

(۳)

چپ کی دیوار گرانے والے
حرف تیشہ ہی سہی
روگ بھی بن سکتا ہے

کرشن مراری

سہما اُجیارا

اُجیارا ہے سہما سہما
مانو نے بھی بھسم آسر کی شکتی پائی
آشکا ہے
خود ہی اپنا انت کرے گا
پھر اندھیارا چھا جائے گا
اُجیارا ہے سہما سہما

....

لاٹری

لکھنؤ کی شام بھی، صبح بنارس بھی نہیں
نے دی ہے بزم رنگیں، دلکش و آراستہ
روز و شب محنت ہی سے رہتا ہے ہم کو واسطہ
پھر بھی درِ تقدیر کا کھلتا نہیں
کیسے ہم یہ سوچ لیں بیٹھے بٹھائے کچھ ہمیں مل جائے گا
لاٹری کے اِک ٹکٹ سے حل ہماری مشکلیں ہو جائیں گی

جبار جمیل

"آمد و رفت"

آج بھی پورے چاند کی تھالی
گنّے کے پیڑوں پہ سایہ افگن ہے
گنّے کے پیڑوں سے نکلتی رس کی دھار
گڑ کی میٹھی سوندھی بو بھر آتی ہے
آوارہ متلاشی نظر
دور دور تک جاتی ہے
تھک کر واپس آتی ہے

غیاث صدیقی

اتفاقاً آگیا تھا، خود سے وہ آیا نہ تھا
کس طرح اس کو مناتا میں کہ وہ روٹھا نہ تھا

پھول ندیا پار تھا اور آرزو بے دست و پا
آنکھ سے چھوتا کہاں، جب ہاتھ سے دیکھا نہ تھا

پھر ہوا ایسا کہ پرزے کشتیوں کے اڑ گئے
لوٹ کر ساحل پہ تنہا ناخدا سویا نہ تھا

ایک سایہ جانبِ قاتل بہ اندازِ نیاز
قتل ہونے کے لیے آیا تھا وہ پہلا نہ تھا

جھوٹ جب بھی بولتا تھا خود تڑپ اٹھتا تھا وہ
دل کی حالت کون جانے، دل میں بچھو تھا نہ تھا

صبح کی باہوں میں جاگا ہوں میں کچی نیند سے
مست آنکھوں میں تری کاجل ابھی پھیلا نہ تھا

دل نے وردی پھینک دی اور ہار اپنی مان لی
مصلحت کہتی رہی، ایسا نہ تھا ویسا نہ تھا

بجلی بدلی گری سورج پہ تو ایسا لگا
دل میں شعلے اٹھ رہے تھے، آنکھ میں دریا نہ تھا

میں نے اک سایہ سا دیکھا تھا لبِ دریا غیاث
ساتھ اس کے ہو گیا اور نام تک پوچھا نہ تھا

داعی آسی

آ کے تنہائی میں کچھ یادیں پرانی رات کو
چھین لے جاتی ہیں مجھ سے شادمانی رات کو

دن کے ہنگامے میں اکثر بھول جاتے ہیں جسے
دل سناتا ہے وہی بھولی کہانی رات کو

ظلمتیں بھر صبح کی خاطر بہ نامِ زندگی
چھوڑ جاتی ہیں کسی غم کی نشانی رات کو

تیرے آجانے سے یوں دل کی کلی کھل جائے ہے
جیسے بھادوں میں برس جاتا ہے پانی رات کو

اب یہ عالم ہے کہ دن بھر سوچتے رہتے ہیں لوگ
آج رک جائے گی سانسوں کی روانی رات کو

مظہر ہوشیارپوری

فانی ہر ایک چیز ہے، ہر ایک ذات ہے
لیکن جنون و عشق کی کچھ اور بات ہے

ہم نے تو شامِ ہجر کی ظلمت نکھار دی
بختِ سیاہ تیری تو کیا کائنات ہے

میں عشقِ جاں نواز ہوں، تو حسنِ دل نواز
میں زندگی کا نور، تو سازِ حیات ہے

جام و خم و شراب بھی اک چیز ہیں مگر
تیری نگاہِ ناز کی کچھ اور بات ہے

پہنچا ہوا ہے سرحدِ ادراک پر مظہر
اس کو نہ فکرِ زیست نہ خوفِ ممات ہے

مخمور جمالی سنبھلی

جب میں دل و نگاہ کی مستی سے کام لوں
غم ہے شراب، گردشِ دوراں سے جام لوں
روشن ہو دل تو راہِ کی ظلمت کا خوف کیا؟
رنگِ جنوں نہیں ہوں کہ شعلے سے کام لوں
اربابِ گلستاں کی یہ تاکید ہے مجھے
پھولوں سے زخم آئیں تو کانٹوں سے کام لوں
یہ سوچ کر خزاں کو مقدر بنا لیا!
شعلے بھڑک اٹھیں جو بہاروں کا نام لوں
اتنی تو باشعور رہی ہے دیوانگی مری
سنگین حادثوں میں تبسم سے کام لوں
پھر تلخیوں نے گھیر لیا ہے حیات کو
پھر نرگسی نگاہ سے دو چار جام لوں
مخمور میرے شوق کی عظمت اسی میں ہے
از راہِ طنز بھی ہو تو ان کا سلام لوں

مہندی پرتاپ گڑھی

چلا تھا جب تو مرے ساتھ کوئی خواب نہ تھا
یہ بے بسی، یہ تکدّر، یہ اضطراب نہ تھا
زمیں کے سینے پہ کیوں روشنی کا قہر ہے آج
لہو لہو کبھی اس طرح آفتاب نہ تھا
شگفتہ لہجے کی جنّت میں دن گزرتے تھے
کرختگی کا سماعت پہ یہ عذاب نہ تھا
معمّا بن کے مرے سامنے تھی ذات اس کی
میں اس کو پڑھتا ہی کیا، وہ کوئی کتاب نہ تھا
جو فردِ جرم ملی وہ بھی نامکمّل تھی
میاں! ہمارے جرائم کا کچھ حساب نہ تھا
یہ روشنی بھی مرے ذہن و دل میں چبھتی ہے
کہ ریزہ ریزہ کبھی یوں تو ماہتاب نہ تھا
ہمارے خون میں ڈبولیں تھیں انگلیاں اس نے
وہ اِک فریب تھا اس ہاتھ میں گلاب نہ تھا
جب آفتاب سوا نیزے پر تھا اے مہندی
زمین سخت تھی، سر پر کوئی سحاب نہ تھا

ساحل احمد

موجِ ہوا تو یوں ہی بہتی جائے گی
خوشیوں کی ہر بات پگھلتی جائے گی
مرجھائے گی خوشیوں کی ہر شام مگر
چہرہ چہرہ کالک چڑھتی جائے گی
رفتہ رفتہ تصویروں کے حلقے میں
خوابوں کی ہر جستجو ڈھلتی جائے گی
کھو جائے گی اجیاروں میں کالی رات
ناگن بن کر سب کو ڈستی جائے گی
یادوں کی پریاں آنے لگ جائیں گی
آنکھوں سے پھر نیند اچٹتی جائے گی

سید نجم الدین نقوی

مولانا عرشی

مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی، ڈائریکٹر رضا لائبریری رام پور کے ادبی کارنامے اور علمی فتوحات عرصے سے ہندو بیرونِ ہند کے علمی و ادبی حلقوں میں معلوم و مشہور ہیں اور مدت سے ان کی عظمتوں کا ایک عالم گواہ ہے۔ چند سال قبل ہندوستان کے دار الحکومت میں ان کا شاندار جشن منایا گیا جس میں مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نے "نذرِ عرشی" کے نام سے ایک ضخیم کتاب ان کی خدمت میں پیش فرمائی تھی۔ میں خود تو اس مجلس میں حاضر نہ تھا مگر احباب نے بتایا کہ اس موقع پر ملک کے مستند عالموں اور دانشوروں نے جمع ہو کر مولانا عرشی کی علمی خدمات کا اعتراف کیا تھا۔

میں رام پور آنے سے قبل مولانا کو مولف "مکاتیب غالب" کی حیثیت سے جانتا تھا۔ انھیں کی کاوش سے نوابان رام پور کے نام غالب کے یہ خطوط پہلی بار لوگوں کے سامنے آئے تھے اس سے پہلے اردو دنیا ان کی موجودگی سے بھی شاید بے خبر رہی ہو اس لیے کہ یہ خطوط ریاست کے دار الانشاء میں محفوظ تھے جہاں تک دسترس ہونا بے حد مشکل تھا۔

"مکاتیب غالب" کی اشاعت سے قبل، غالب کے گرد ان کی انانیت، حفظِ وضع اور خود پسندی کا ایک نہایت خوبصورت ہالہ تھا جس میں مولانا حالی کی "یادگار" نے قوسِ قزح کے رنگ بھر دیے تھے۔ غالب کا دہلی کالج کی پروفیسری سے انکار، بادشاہ دہلی کی ملازمت پر یہ دلدوز شعر:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور اسی طرح کی بہت سی باتوں نے ہم لوگوں کی نظروں میں انھیں ایک رندِ بے نیاز اور ایک صوفی صافی بنا رکھا تھا۔ جب ان خطوط کو پڑھا تو سخت تعجب ہوا اور غصہ بھی آیا۔ تعجب کے مقابلے میں غصہ سخت تر تھا۔ سخت تر اس لیے کہ غالب کی عظمتِ شاعرانہ کے ساتھ ان کے کردار کا جو تصوراتی بت بن گیا تھا وہ پاش پاش ہو گیا۔ مدتوں خیال رہا کہ یہ خطوط بیجا تھے۔ ان کی تحریر کا سبب غالب کی شدید مالی مشکلات رہی ہوں گی۔ پھر ایسے خطوط کو شائع کر کے مولانا عرشی نے غالب کی شخصیت کو کیوں مجروح کیا۔ اس دنیا میں رہ کر احتیاج سے کون دامن بچا سکتا ہے۔ غالب تو اسد اللہ بھی تھے۔ مولانا عرشی نے اس نام ہی کی لاج رکھی ہوتی اور یہ خطوط شائع نہ کیے ہوتے۔ مگر جیسے جیسے شعور بڑھتا گیا یہ محسوس ہونے لگا کہ ان کی اشاعت اتنی بڑی بات نہ تھی جتنا میں سمجھتا تھا اور اب خیال کرتا ہوں کہ ان کی اشاعت واقعی ضرورت تھی ایک ادبی ضرورت۔ اس لیے کہ کسی شخصیت کا اندازہ لگانے میں اس کے وہ خطوط بڑی مدد کرتے ہیں جو بلا تکلف اور بغیر اس خیال کے لکھے گئے ہوں کہ ان کی اشاعت ہو گی۔ پھر غالب ایسے مفکر اور دانشور شاعر کی تہ در تہ شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان خطوط کی اشاعت کیوں نہ ضروری ہوتی۔ ان خطوط کے منظرِ عام پر آ جانے کے بعد غالب ایک ایسے انسان کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے جو ہماری آپ کی طرح احتیاج کا شکار رہتا تھا۔ ایک ایسے شخص کی حیثیت سے بھی جسے خاندانی تربیت نے حفظِ وضع اور امیرانہ مزاج نے عیش و تنعم کی زندگی کا عادی بنا دیا تھا۔ ان خطوط نے اردو نثر کا بیش قیمت خزانہ ہمیں عطا کیا۔ مکاتیب غالب کا مقدمہ بجائے خود ایک قیمتی دستاویز ہے۔ مولانا عرشی کے مقدمات اگر علیحدہ شائع کر دیے جائیں تو وہ مقدمات عبد الحق کی طرح ایک نہایت مفید اور مستقل تصنیف بن جائیں گے۔

غرض مندرجہ بالا ذہنی پس منظر کے ساتھ میں ۱۹۴۹ء

میں جب رام پور آیا تو جلد ہی مولانا عرشی کی خدمت میں باریاب ہوا۔ ریاست کا انضمام ہو چکا تھا۔ رضا لائبریری قلعے کی اس عمارت میں تھی جس میں اب آئی۔ ٹی۔ آئی سینٹر ہے۔ اس عمارت کے کمرے اگرچہ بڑے تھے مگر تاریک اور نم آلود سے محسوس ہوتے تھے۔ سورج کی روشنی وہاں کم پہنچتی تھی، ان ہی کمروں میں سے ایک میں مولانا عرشی چشمۂ حیوان درونِ تاریکیست کے مصداق کسی قدر عریض میز کے صدر میں رکھی ایک خوبصورت اونچی کرسی پر بیٹھے ہوئے کتابوں کے اندر مگر مجھے پہلے پہل ملے اور پھر یوں ہی ملتے رہے۔ سیاہ ڈاڑھی (جواب ماہ و سال گزرنے کے ساتھ تقریباً سفید ہو چکی ہے) بلند پیشانی، متین لہجہ مگر آواز میں رُعب، دلب اور علمی وقار کے ساتھ مطالعہ کا دیا ہوا اعتماد اور بھروسہ۔ اپنی بات کہنے اور دوسروں کی سننے کا دلفریب انداز، خودداری کے ساتھ انکسار، حلم و مروّت کے باوجود اپنے مقام و منزلت کا بھرپور احساس مگر اس طرح کہ مخاطب پر احساسِ برتری کا رعب نہ چھنے پائے اور وہ جذبۂ کہتری کا شکار نہ ہو۔ نسیمِ صبح کی طرح نرم رو اور لطیف وخبیر۔ مصافِ ادب میں سیرتِ فولاد کے حامل اور شبستانِ مروت میں حریر و پرنیاں کی مثال۔ چونکہ میرا قیام بیشتر قلعے میں رہا اور آج بھی ہے اس لیے مولانا کی خدمت میں برابر حاضری ہوتی رہی اور اب تو یہ حال ہے کہ اگر ہفتے میں دو تین بار لائبریری میں ملاقات نہ ہو تو طرفین کو تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ مولانا کا مجھ سے یہ خلوص میرے لیے باعثِ فخر ہے۔

رام پور آنے کے بعد رضا ڈگری کالج کے زیرِ اہتمام میں نے یومِ غالب منعقد کیا۔ غالباً ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ۔ عبدالشکور

ملہ نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں وہ خط بھی پیش کردوں۔ اس کی نقل عزیزی اکبر علی خاں عرشی زادہ ایڈیشنل ڈائریکٹر رضا لائبریری نے مجھے دی ہے۔ یہ خط ۲۷ جولائی ۱۸۶۸ء کا مکتوبہ ہے۔

"حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت! بعد تسلیم معروض ہے آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدرالدین مرحوم کی زوجہ کو پانچ سو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا جیسا کہ مرزا جلال اسیر کہتا ہے جرعۂ لطف تو بعد از مایہا خواہد رسید۔ میں نے کل ایک خط نواب مرزا خاں کو لکھا ہے خدا جانے وہ حضرت کی نظر سے گزرے یا نہ گزرے اس خط میں میں نے زوجہ مفتی جی کا حال یہ لکھا ہے کہ وہ لاولد ہے اور ساٹھ روپے کرایہ کے مکان اس کے تحت میں ہیں۔ امین الرحمٰن اس کا بھانجہ ہے مفتی جی کا کوئی نہیں۔ اب میں اپنی حقیقت عرض کرتا ہوں۔ آخر عمر میں دو التماسیں ہیں آپ سے۔ ایک تو یہ کہ ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں چاہتا ہوں میری زندگی میں ادا ہو جائے اور دوسری التماس یہ ہے کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخششِ خاص سے ہو جائے۔ اور سو روپے مہینہ جو مجھے ملتا ہے اس کے نام اس کے حینِ حیات قرار پائے۔ یہ دو خواہشیں خواہ میری زندگی میں خواہ میرے بعد جاری پائیں۔ تم سلامت رہو قیامت تک۔ دولت و عز و جاہ روز افزوں۔ عرضداشت دولت خواہ۔ اسداللہ"

یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ خود آزردہ نے اپنے مکتوب بنام نواب کلب علی خاں میں اپنے متبنّیٰ کا نام محمد احسان الرحمٰن خاں لکھا ہے اور خواہر زادہ بتایا ہے۔ اس لیے غالب کا لکھا ہوا نام اور رشتہ ان کے علم اور حافظے کی غلطی ہے۔

اگر داغ کے نام غالب کا خط سامنے ہوتا تو یہ معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے احسان الرحمٰن اور بیوہ آزردہ کے متعلق یہ باتیں کیوں لکھیں۔ قرینے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزردہ کی بیوہ نے یا تو نواب کلب علی خاں کی خدمت میں احسان الرحمٰن کے لیے وظیفے کی درخواست دی ہوگی اور انھوں نے داغ کے ذریعے غالب سے کیفیت طلب کی ہوگی یا مفتی صاحب کی بیوہ نے خود داغ سے کہا ہو کہ وہ مذکورہ وظیفے کے لیے ساعی ہوں۔ اور داغ نے غالب سے رجوع کیا ہو ورنہ غالب از خود یہ سب کیوں لکھتے۔ غالب کا یہ اندیشہ کہ داغ کے نام ان کا خط نواب صاحب کی نظر سے نہ گزرا ہو اس کی غمازی کرتا ہے کہ داغ احسان الرحمٰن کو ریاست رام پور سے پنشن دلوانا چاہتے تھے اور غالب کی رائے نظر انداز ہو سکتی تھی۔ اس لیے انھوں نے براہِ راست نواب کلب علی خاں کو لکھنا ضروری جانا۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اگر آزردہ کی بیوی کے رشتے دار کو آزردہ کے واسطے سے پنشن دیے جانے کی بات اٹھائی جا سکتی ہے تو پھر اسی منطق سے حسین علی خاں کی پنشن کیوں نہ جاری کی جائے جب کہ خود غالب اپنی تنخواہ کی منتقلی کی سفارش کر رہے ہیں۔

صاحب مرحوم پرنسپل تھے۔ اردو کے عاشق۔ اردو والوں پر جان چھڑکنے والے۔ میں نے عم محترم پروفیسر سید ضامن علی صاحب مرحوم سے شرکت کی درخواست کی۔ وہ الہ آباد سے تشریف لائے اور میری استدعا پر مولانا عرشی نے بھی کرم فرمایا نہ صرف شریک ہوئے بلکہ تقریر بھی کی جس میں غالب کا ایک خط پڑھ کر سنایا۔ یہ نواب کلب علی خاں والیِ رام پور کے نام لکھا گیا تھا۔ مفتی صدرالدین آزردہ کی تجہیز و تکفین کے لیے نواب صاحب نے پانچ سو روپیہ بھیجا تھا۔ غالب نے اس خط میں اس کا ذکر کیا تھا اور توقع کی تھی کہ ان کا مردہ بھی بے گور و کفن نہیں رہے گا۔ پھر مفتی صاحب کی بیوی کی یک گونہ مالی فراغت کا ذکر تھا اور متبنّیٰ کے سلسلے میں یہ لکھا تھا کہ وہ مفتی صاحب کا کوئی نہیں بلکہ ان کی بیوی کا بھانجہ ہے۔ مولانا عرشی نے یہ خط پڑھنے سے قبل غالب کی تحریروں سے لیے اقتباسات پیش کیے تھے جن میں انھوں نے آزردہ کو ان کی زندگی میں "میر مخدوم و مطاع و والیِ و مولائے من" ظاہر کیا تھا۔ مگر ان کے مرنے کے بعد ان کی بیوہ اور متبنّیٰ کے متعلق جو کلمات نواب کلب علی خاں کو لکھے تھے وہ اس عقیدت سے میل نہ کھاتے تھے جو آزردہ کی زندگی میں معرض شہود میں آچکی تھی۔ اس موقع پر مولانا نے غالب کی شخصیت کے اس منفی اور متضاد پہلو پر کھل کر اور تفصیل سے روشنی ڈالی تھی[لہ] اس تجزیاتی بحث سے غالب ایک احسان ناآشنا اور منافق کی حیثیت سے سامنے آئے تب مجھے حقائق کو تسلیم کرنے میں تامل ہوا اور ایک بار پھر ویسا ہی دھچکا لگا جیسا مکاتیبِ غالب پڑھ کر لگا تھا۔ جلسے کے آخر میں مجھے شکریے کی تقریر کرنا تھی۔ اسی عالم میں میں نے اپنی تقریر کے دوران میں کسی قدر جارحانہ انداز سے غالب کا دفاع کیا۔ جو مجھے نہ کرنا چاہیے تھا۔ ایک تو اس لیے کہ مولانا عرشی نے مدلل طور پر غالب ہی کی تحریروں کو بنیاد بنا کر اپنا مدعا پیش کیا تھا دوسرے یوں کہ وہ ہمارے معزز و محترم مہمان تھے اور خود میری ہی درخواست پر جلسے میں تشریف فرما ہوئے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ میرا یہ اندازان کے ناگوار خاطر ہوا مگر وہ عالمانہ شان کے ساتھ مسکراتے رہے۔

کچھ دنوں بعد میں نے کالج میں ایک اور جلسہ کیا اور مولانا عرشی کو پھر زحمت دینا چاہی۔ لیکن اس بار انھوں نے اپنی مصروفیات کا عذر کر کے بڑی خوش اسلوبی سے میری درخواست کو رد کر دیا۔ میں ملال کا سبب جانتا تھا اور غلطی میری ہی تھی اس لیے اس وقت خاموش ہو گیا مگر دفع ملال کی برابر کوشش کرتا رہا اور آخر کار مولانا کو باور کرانے میں کامیاب ہو گیا کہ یوم غالب میں میری اختلافی تقریر عدم معرفت کی بنا پر ایک طفلانہ حرکت سے زیادہ نہ تھی۔ اس کے بعد سے آج تک موصوف آج تک ہمہ تن خلوص و کرم ہیں اور مجھ سے مجھ پر شاعری کا جو دورہ پڑا ہے اس کے معالج بھی۔

گذشتہ چار پانچ سال سے خرابی صحت کے ناگزیر موانع کے باعث کسی تقریب میں شریک نہیں ہوتے ورنہ اس سے قبل کالج کی بزم اردو نے جو بھی اجتماعات کیے ان میں برابر تشریف لاتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں تمام ملک میں غالب صدی تقریبات منائی جا رہی تھیں۔ میں نے بھی کالج میں ایک زبردست جلسے کا اہتمام کیا۔ مولانا ان دنوں ایسے علیل تھے کہ ڈاکٹروں نے کہیں آنے جانے پر پابندی لگا رکھی تھی۔ رام پور میں غالب صدی تقریبات کا انعقاد بغیر مولانا عرشی کے سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ وہ راہ میں ملنے کے قابل نہ تھے اور باوجود بلانے کے گھر پر آنے سے قاصر۔ مگر میری شوخی کی داد دیجیے کہ میں نے ان کو گھر پر بلا لیا اور راہ میں، ایک دو نہیں ہزاروں سے ملوا دیا۔ اس طرح کہ ان کی تقریر ٹیپ کر لی اور اختتام کے طور پر اس کا ریکارڈ پورے مجمع کو سنوا دیا۔

میں نے مولانا کو لائبریری میں، لائبریری کے باہر، موصوف کے دولت کدے پر اور بازار میں بھی، مختلف و متضاد شخصیتوں کے اشخاص سے بات چیت کرتے دیکھا ہے۔ حفظِ مراتب ہی نہیں

لہ بعد میں مولانا عرشی نے غالب اور آزردہ کے خطوط کی نقلیں خواجہ احمد فاروقی صاحب کو عطا کر دی تھیں۔ چنانچہ فاروقی صاحب نے مولانا ہی کے خیالات اور نتائج کا اعادہ اپنے ایک مضمون "غالب و آزردہ" میں کیا ہے۔ یہ پہلے رسالہ آج کل دہلی فروری ۱۹۵۲ء میں اور پھر فاروقی صاحب کے مجموعۂ مضامین کلاسکی ادب (۱۹۵۳ء) میں شامل ہوا۔ اس مجموعہ کی جدید اشاعت ذوق و جستجو کے نام سے ۱۹۶۷ء میں ہوئی ہے رام پور سے ملے ہوئے آزردہ کے دیگر خطوط پر ایک مضمون بھی ان دونوں اشاعتوں میں موجود ہے۔

بلکہ لوگوں کی علمی اور ذہنی سطح کا لحاظ بھی رکھتے ہوئے گفتگو کرنا مولانا جیسے چند ہی حضرات کے بس کی بات ہے۔

عام طور پر مولانا عرشی کو خطیبِ عصر کے نام سے پکارا جاتا ہے خطابت کی بات آگئی ہے تو یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ میں نے متعدد بار مولانا کو سیرتِ نبوی کے ہزاروں کے مجمع میں بولتے ہوئے سنا ہے اور مجالس ادبی نوعیت کے اجتماعات میں بھی۔ دونوں جگہ مولانا کی تقریروں میں عالمانہ اور دانشورانہ شان رہی ہے، وہ موقع کی مناسبت سے سامعین کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی تقریریں خطابت کے اس عام مفہوم و معیار سے ہمیشہ مختلف اور بلند ہوتی ہیں جن میں الفاظ کے طلسم بنا کر وقتی طور پر سامعین کو اپنا گرویدہ بنانا مقصود ہوتا ہے۔ مولانا کی تقریروں میں شکوہ الفاظ کے ساتھ زبردست فلسفیانہ استدلال بھی ہوتا ہے اور تقریر کے بعد سوچنے سمجھنے کے لیے بہت کچھ مواد بھی۔ وہ کسی کو بھی اپنی شخصیت اور خطابت سے زبردستی مرعوب کرنے کے قایل نہیں ہیں۔ بلکہ اس انداز سے اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں جسے سن کر دماغ ہی نہیں دل بھی قبول کرلے۔ دل و دماغ عام طور سے ایک مرکز پر کم ہی جمع ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ مگر مولانا اس کلیے میں ایک استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خطابت سے کہیں مشکل فن گفتگو کا ہے جسے کنورسیشن کہتے ہیں۔ اس میدان میں پہنچ کر بڑے بڑے خطیب بھی کھل جاتے ہیں۔ اس لیے کہ یہاں کسی جم غفیر سے سابقہ نہیں ہوتا جس کے جذبات سے کھیل کر سستی واہ واہ حاصل ہوجائے یہاں ایک ایسی قلیل تعداد کے لوگ ہوتے ہیں جو گفتگو کرتے وقت اپنے دل کے ساتھ پاسبانِ عقل بھی رکھتے ہیں اور کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دینے کے قایل نہیں ہوتے۔ ایسی محفل میں بات کرنا اور بات بنالے جانا اسی وقت ممکن ہے جب علم کی گہرائی اور صداقت کی گیرائی کے ساتھ ایک ایسا بھرپور منطقی استدلال بھی ہو جس میں محض ضابطے کی کارفرمائی نہ ہو۔

ایسی ہی صحبتوں میں مولانا عرشی کا وہ جینس (Genious) کھلتا ہے جو تانہ بخشد خدائے بخشندہ کا مصداق ہے۔ میں نے اکثر مولانا سے بعض بے حد نازک۔ پیچیدہ اور متنازع فیہ مذہبی مسائل پر گفتگو کی ہے اور یہ مسائل ایسے ہیں جہاں بڑے سے بڑا عالم بھی جذبات کی رو میں بہہ کر سطح سے نیچے گر جاتا ہے۔ مگر مولانا عرشی ان مسائل پر گفتگو کرتے وقت بھی قطعاً غیر جذباتی اور بے لوث عالم ہی رہتے ہیں۔

میں اپنے عقائد کے لحاظ سے راسخ شیعہ ہوں۔ پھر بھی اگر کبھی فقہ جعفری کا کوئی مسئلہ دریافت کرنے کی ضرورت پیش آجاتی ہے تو میں بڑے اطمینان اور بھروسے کے ساتھ مولانا عرشی کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور مسئلہ پیش کر دیتا ہوں۔ وہ اکثر و بیشتر تو اپنی یادداشت سے اور کبھی کبھی ہمارے مسلک کی مسلّمہ کتب سے رجوع کرکے میری مشکل حل فرما دیتے ہیں۔ عام طور سے ہمارے علما یکسر فقیہ ہوتے ہیں اور صرف انھیں مسائل پر دقوف رکھتے ہیں جو ان کی فقہ سے علاقہ رکھتے ہوں۔ مولانا عرشی کو اس معاملے میں بھی یہ امتیاز اور فوقیت حاصل ہے کہ شیعی مسائل میں وہی درک ہے جو سنی مسائل میں۔ اسی لیے میں نے کبھی کبھی اپنے خالص نجی معاملات میں بھی مولانا عرشی سے مشورہ لیا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا۔ غالباً گذشتہ مئی کی بات ہے میری بڑی بیٹی کا پیام آیا اور رشتے کے سلسلے میں لڑکے والوں کی جانب سے قرآن کریم کا استخارہ دکھایا گیا۔ لکھنؤ کے ایک مستند شیعی عالم نے آیۂ کریمہ لکھ کر بتائے دی کہ استخارہ بہتر آیا ہے۔ مگر چونکہ یہ آیت "لا" سے شروع ہوتی تھی اس سے میرے دل میں کچھ وسوسہ پیدا ہوا۔ جس لڑکے کا رشتہ آیا تھا وہ میرا عزیز ہی نہیں بلکہ نہایت سعید اور لائق لڑکا ہے دل کسی طرح اس پیام کو رد کرنے پر آمادہ نہ ہوتا تھا دوسری طرف باوجود ایک عالم کی رائے کے آیت کی ابتدا نے تذبذب میں بھی ڈال دیا تھا۔ چنانچہ میں سیدھا مولانا کے دولت کدہ پر پہنچا۔ صورتِ حال عرض کی اور بغیر یہ بتائے ہوئے کہ استخارے کے بارے میں ہمارے عالم نے کیا رائے ظاہر کی ہے۔ مولانا سے دریافت کیا کہ آیا باری تعالیٰ کی مرضی ہے کہ رشتہ منظور کرلیا جائے؟ انھوں نے غور کیا اور مجھے مبارکباد دیتے ہوئے فرمایا کہ آیت کا منشا یہی معلوم ہوتا ہے کہ پیام قبول کرلیا جائے۔ خدا کا شکر ہے کہ جنوری میں اس ذمہ داری سے سبک دوش ہوگیا اور ہر طرح اللہ کا فضل ہے۔

میں اپنی بے دماغی کے سلسلے میں خاصا بدنام ہوں۔ زیادہ تر لوگ سمجھتے ہیں کہ میرا دماغ زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے۔ سوچتا ہوں کہ شاید خدانخواستہ میرے اندر یہ عیب پیدا ہو گیا ہے لیکن جب گذشتہ ۲۵ سال پر نظر جاتی ہے اور قبلہ مولانا عرشی سے اپنے نیازمندانہ تعلقات پر غور کرتا ہوں جو ربع صدی سے یکساں قائم ہیں تو اپنے سے نہیں دوسرے لوگوں سے ہمدردی پیدا ہونے لگتی ہے اور ان کے حق میں دعائے خیر کرتا ہوں۔ پھر خیال آتا ہے کہ نہیں انہی کہنے والوں کی رائے صحیح ہے۔ یہ جو مولانا سے تعلقات کی خوشگوار نوعیت ہے اس میں میری کوئی خوبی نہیں یہ تو مولانا کی شرافت اور ریت ایسی ہے۔ بات دراصل یہی ہے۔ مگر میں ہمیشہ اس سے فائدہ اٹھاتا ہوں کہ معترضین کو مولانا عرشی کے اور اپنے درمیان اخلاص و محبت کا مثالاً حوالہ دے کر خاموش کر دیتا ہوں۔

مولانا کے دو بچے کبھی رضا کالج میں پڑھتے تھے۔ اکبر اور زہرہ۔ ان دونوں نے بی۔ اے میں اردو بھی لے رکھی تھی اس لیے مجھے اپنا استاد جانتے ہیں۔ حالانکہ بفضلہ تعالیٰ اکبر سلمہ اب علم اور شہرت کی اس منزل میں ہیں کہ اگر وہ صائب کے ہمنوا کر یہ کہنے لگیں کہ

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر دادیے
رتبۂ شاگردیِ من نیست استادِ مرا

تو غلط نہ ہوگا۔ زہرہ بھی ماشاء اللہ فرسٹ کلاس طالب علم رہی ہیں اور کالج کی زندگی میں میں نے بہت کم ایسی بچیاں دیکھی ہیں جن میں زہرہ جیسا شرم و حیا اور غیرت و حمیت کا مادہ ہو۔

دونوں بچوں کی سعادت مندی کا یہ حال ہے کہ میری وہی عزت و احترام کرتے ہیں جو زمانۂ طالب علمی میں کیا کرتے تھے۔ میں لائبریری جاتا ہوں تو کبھی مولانا کے پاس سے اٹھ کر اکبر سلمہ کے کمرے میں آ جاتا ہوں۔ وہ مجھے دور ہی سے دیکھ کر کرسی سے کھڑے ہو جاتے ہیں اور میرا استقبال کرتے ہیں۔ راہ چلتے مل جاتے ہیں تو معیت ضروری جانتے ہیں اور اس طرح کہ ایک قدم مجھ سے پیچھے ہی پڑے۔ کچھ لکھتے ہیں تو مجھے یہ کہہ کر سناتے ہیں کہ میں بنظر اصلاح دیکھوں اور کبھی میری رائے کو اپنی رائے سے مختلف جانتے ہیں تو یا بادب وضاحت کرتے ہیں یا میری مان لیتے ہیں۔ میں نے اکبر سلمہ اور زہرہ سلمہا کا ذکر یہاں خواہ مخواہ نہیں کیا۔ ان بچوں کے تذکرے سے بھی مولانا عرشی کی عظمت پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے ان کی تربیت میں کس کس طرح اپنا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ بچے صحیح معنوں میں اپنے باپ کے راز ہیں۔ خدا ان کی عمر اور علم میں برکت دے۔

ابھی چند دن کی بات ہے۔ مولانا کے ایک صاحبزادے ممتاز عرشی نے جو ایک سال سے ہمارے ہی کالج میں لیکچرار ہیں ایک معاملے میں مجھ سے مشورہ کیا۔ میں نے اپنی رائے دے دی۔ اپنے لڑکپن کے سبب اس گفتگو میں انھوں نے معمولی سی بحث کی تا کہ میں اپنی رائے پر جما رہا۔ اکبر سلمہ کے ذریعے اس کی اطلاع مولانا کو ہوئی تو انھوں نے ممتاز سلمہ کو تنبیہ کی۔ وہ غریب شام کو بھاگے بھاگے میرے پاس معذرت کے لیے آئے حالانکہ کوئی ایسی بات ہرگز نہ تھی جو مجھے ناگوار ہوئی ہو اور جس کی صفائی کی ضرورت رہی ہو۔ بظاہر یہ چھوٹی سی بات ہے مگر مولانا کی ذہنی کیفیات کی غماز کہ روابط کے استحکام اور بچوں کی تربیت میں کس درجہ محتاط ہیں۔

پچھلی مئی سے مولانا میری کج مج بیانی کی اصلاح بھی فرماتے ہیں اور کوئی ہوتا تو میری یاوہ گوئی کی جانب توجہ نہ کرتا کچھ اشعار بنا نا کچھ طاقِ نسیاں کے سپرد کر دیتا اور اس طرح میں بے دلی کا شکار ہو کر رہ جاتا۔ مگر مولانا میرے ہر شعر کو پوری توجہ سے درست فرماتے ہیں۔ بچوں سے ماشاء اللہ گھر بھرا ہوا ہے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ میری ایک غزل نذرِ دبستاں ہو گئی۔ بہت تلاش کی مگر شاید کسی پوتے نے پتنگ بنا کر اڑا دی یا ناؤ بنا کر بہا دی۔ ایک دوسری غزل کو اصلاح سے مزین فرماتے ہوئے مجھے غزل کے گم ہو جانے پر درج ذیل چند سطریں لکھ بھیجیں۔

"غزل واپس مرسل ہے۔ اس میں مشورے کی ضرورت نہیں۔ اس کا افسوس ہے کہ دیوار دیکھ کر زمین کی غزل باوجود تلاش ہنوز نہیں ملی۔ اگر آپ کے پاس مسودہ ہو نقل کر کے بھیج دیجیے اور میری جان کو روئیے۔"

خط کے آخری جملے کے تصور ہی سے میں کانپ گیا۔ میں نے

جواب میں عرض کیا کہ ایسی سو غزلیں آپ پر سے قربان ہیں۔

خط کی بات آئی تو عرض کردوں کہ گذشتہ تقریباً نصف صدی میں مولانا نے ہزاروں لوگوں کی علمی و ادبی رہنمائی بذریعہ مراسلت کی ہے۔ اس پہ کہاں سے سہولت نکلی اپنے فرائض منصبی میں شامل جانا ہے۔ یقیناً ان میں ادب اور تحقیق کے بے شمار نکات زیر بحث آئے ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ مولانا کے خطوط جمع ہو کر مرتب ہوں۔ اگر ایسا ہو سکا تو گویا ایک علمی و ادبی انسائکلوپیڈیا تیار ہو جائے گی۔ پھر ان خطوط کی برجستگی کی اپنی الگ شان ہے اور علیحدہ لطف ہے ان کے بے ساختہ پن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب سے مولانا کی دوستی کی بنیاد کتنی مضبوط ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ اردو کے مکتوباتی ادب میں خاصے کی چیز ہیں۔

لائبریری میں ہزارہا کتابیں موجود ہیں، مولانا تقریباً سب کے وجود کا علم رکھتے ہیں۔ وجود ہی نہیں ان کے موضوعات کا بھی۔ ایک بار میری حیرت کی انتہا نہ رہی میں نے ان سے دریافت کیا "قواضب الاصیات" نام کی کوئی کتاب بھی آپ کے یہاں ہے۔ قدرے توقف کیا پھر کہا: ہاں ہوگی تو سہی۔ شعبۂ خاص میں ہونا چاہیے" شعبۂ خاص رضا لائبریری کے اس سیکشن کو کہا جاتا ہے جس میں شیعوں کے علم کلام کی کتابیں رکھی جاتی ہیں۔ فہرست آئی اور فوراً کتاب بھی آ موجود ہوئی۔ دریافت فرمایا کہ میں نے خاص طور سے اس کتاب کو کیوں پوچھا۔ میں نے کہا یہ تصنیف میرے دادا مولوی مظہر حسن صاحب مصطفیٰ آبادی کی ہے۔ خوش ہو کر فرمانے لگے "اس حیثیت سے بھی آپ سے مل کر مسرت ہوئی! اچھا یہ بتا دیجیے کہ مظہر حسن صاحب کا کس سن میں انتقال ہوا"۔ میں نے کہا۔ "۱۹۱۰ء میں" اسی وقت فہرست میں نام کے ساتھ سنِ وفات درج کر کے اندراج مکمل کر دیا۔ سنِ وفات معلوم کرنا اور درجِ فہرست کرنا بظاہر ایک نہایت معمولی سی بات ہے مگر اس معمولی سی بات سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اپنے کتب خانے سے کتنی دلچسپی ہے اور وہ اس کی خاطر معمولی معمولی تفصیلات جاننے کی فکر میں رہتے ہیں۔

مولانا عرشی عالم اور محقق ہی نہیں خوشگو شاعر بھی ہیں۔ اس حیثیت سے تذکرۂ خمخانۂ جاوید میں ان کا ذکر برسوں قبل ہوا ہے۔ کثیر تعداد میں غزلیں کہی ہیں اور کہتے رہتے ہیں مگر ان کی اشاعت کے قایل نہیں۔ ایک تذکرہ نگار نے بذیلِ شعرا مولانا کا ذکرِ خیر کرتے ہوئے انتخابِ کلام کے ساتھ لکھا ہے اور سچ لکھا ہے۔

> "جس قسم کا یہ تذکرہ ہے اس میں عرشی صاحب کا شامل کرنا سوئے ادبی بھی ہے۔ وعرشی صاحب اور عرشی صاحب کے پڑھنے والوں کے لیے چونکا دینے والی بات بھی۔ یوں بھی عرشی صاحب اپنے آپ کو شاعروں میں ــــــــــ شمار نہیں کرتے۔ غالب کے شیدائی کا معیارِ غزل غالب سے دو چار ہاتھ اونچا ہی ہے اور اپنی اچھی سے اچھی غزل ان کی نگاہوں میں نہیں جچتی۔ ایک زمانے سے شاعری کر رہے ہیں لیکن جو کچھ منظرِ عام پر آسکا ہے وہ نہیں کے برابر ہے۔ عرشی صاحب شاعری کو اپنے شایانِ شان نہ سمجھیں، شاعری ان سے بہت کچھ بہرہ ور ہو سکتی ہے۔ اس جرم کے ارتکاب کا کہ انھیں شاعری کی بزم میں لے آیا گیا صرف ایک ہی جواز ہے اور وہ ہے ان کا مختصر سا انتخاب جو مجھے شرمساری سے بچانے کے لیے کافی ہے۔ چوری چھپے جو کچھ ملا اسے عرشی صاحب کی اجازت کے بغیر پیش کیا جا رہا ہے۔ اسے معیاری انتخاب تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اس سے ان کا اندازِ قد بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔"

کاش وہ اپنے سرمایۂ شعری کو "بے رنگ حسرت" دیکھیں اور اس کی اشاعت پر آمادہ ہو سکیں۔ انجمن ترقی اردو ہند یہ کام انجام دے تو اہم ادبی خدمت ہوگی۔

آنند لہر

سرحد سے گاؤں تک

جنگ ختم ہو چکی تھی۔ وہ سرحد سے لوٹ رہا تھا۔ اس کی وردی کہیں کہیں سے پھٹی ہوئی تھی اور اس پر سُرخ خون کے دھبے سے گلاب کے پھولوں کو چِڑا رہے تھے۔ اس کے چہرے اور چال سے نفرت ظاہر ہو رہی تھی جبکہ گلاب کے پھولوں سے پیار جھلک رہا تھا۔ اس کی وردی پر جانے کتنے انسانوں کے خون کے چھینٹے تھے پھر وہ خون ہی تو تھا۔ اس کے اندر بھی تو خون ہے۔ خون جب جسم کے اندر ہوتا ہے تو رنگ دیتا ہے لیکن جب جسم کے باہر کپڑوں پر پڑتا ہے تو دھبّہ بنتا ہے۔ جنگ ہوتی ہے تو خون بہتا ہے۔ بھوک لگتی ہے تو خون جلتا ہے، غصّہ آتا ہے تو خون گرم ہوتا ہے۔ خون بکتا ہے اسپتالوں میں۔ ایک کو زندگی دیتا ہے اور دوسرے سے زندگی چھینتا ہے۔ خیر اسے اِن دھبّوں کی بالکل پروا نہ تھی کیونکہ وہ خونی نگری سے آ رہا تھا۔

وہ بڑھتا ہی گیا۔ دُور آسمان پر بادل گرجے، بادلوں کی آواز سے وہ گھبرا گیا۔ وہ ڈر گیا۔ اس کے دِل کے اندر نفرت نے انگڑائی لی۔ اس نے بندوق سیدھی کی اور زور سے کہا— "فائر— فائر—" اور خالی بندوق چلا دی۔ جنگ نے اسے وحشی بنا دیا تھا۔

اسے یاد آ گیا جب وہ فوج میں بھرتی نہ ہوا تھا۔ یہی سہانی شام تھی۔ وہ نینا کے ساتھ بیٹھ کر پیار کی باتیں کر رہا تھا۔ دُور آسمان پر بادل گرجنے کی آواز آئی تو وہ بہت خوش ہوا۔ پھر بارش ہوئی وہ اور نینا بارش میں بھیگ گئے۔ پھر جب دُھوپ نکلی تو اس نے معصومی سے نینا سے پوچھا۔ "بادل کب گرجیں گے؟ بارش پھر کب ہوگی؟ ہم پھر کب بھیگیں گے؟" بادلوں کے گرجنے سے اس کے دل میں پیار کی بجلی چمک جایا کرتی تھی اور وہ ساری دُنیا کو پیار بھری نگاہوں سے دیکھا کرتا تھا۔ اُسے کائنات کی ہر شے میں پیار نظر آتا تھا۔ لیکن آج اُسے پوری دُنیا سے نفرت ہو گئی تھی۔

وہ اپنی بندوق کی گولی سے اِن بادلوں کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا چاہتا تھا۔

پھر وہ آگے بڑھا۔ "یہ جنگی دھنیں کہاں بج رہی ہیں۔ اب جنگ کہاں پر ہوگی؟" اس نے زور سے کہا اور ہنسنے لگا۔ لوگوں نے کہا۔ "ارے یہ پاگل ہے۔ خوشی کی شہنائیوں کو جنگی دھنیں کہہ رہا ہے۔"

وہ گندم کے پودوں کو آگ لگا کر ختم کر دینا چاہتا تھا تاکہ لوگ بھوکے مریں۔ جنگ میں جانے سے پہلے وہ دِن رات کھیت میں کام کرتا تھا تاکہ گندم کا ایک پودا بھی ضائع نہ ہو سکے۔ کسی کو بھوکا دیکھ کر اپنا کھانا اسے کھلا دیا کرتا تھا، کسی کی آنکھ میں آنسو دیکھ کر وہ رو اُٹھتا تھا۔

خیر اسے اپنا گھر تو یاد ہی تھا۔ جونہی وہ دروازے سے اندر داخل ہوا۔ نینا چِلا اُٹھی۔ "موہن تم آ گئے؟ موہن تم آ گئے میں کب سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔"

"میں موہن، میں موہن ہوں، میں سپاہی نہیں ہوں!" اس نے سوچا اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

"میرے لیے کیا لائے ہو موہن! تم نے کہا تھا ناکہ میں تمہارے لیے بہت سی چیزیں لاؤں گا۔ تمہیں جنگ کا بہت شوق تھا نا، تم کہتے تھے میں دُشمن کا علاقہ جیتوں گا— لاؤ یہ دو مجھے" یہ کہتے ہوئے نینا نے موہن سے اس کی پوٹلی لے لی اور اسے کھولا۔ "یہ کس کی ہڈیاں ہیں؟ دشمن کی؟ لیکن یہ تو انسانوں کی نظر آتی ہیں۔" نینا نے جواب دیا۔

"یہ کاغذ کیا ہیں؟ یہ نقشے ہیں؟"

موہن نے انگلی لگا کر نینا سے کہا۔ "یہ وہ علاقہ ہے جو ہم نے دشمن سے جیتا ہے۔"

"لیکن وہ ہے کہاں؟" نینا نے پوچھا۔

"وہ تو وہیں ہے۔ وہ زمین ہے اسے کوئی اپنے ساتھ نہیں لا سکتا"

"پھر جنگ کس بات کی ہے" نینا نے پوچھا

"زمین کی"

"اور وہ وہیں پڑی ہے!"

پھر نینا نے پوٹلی سے ایک خط اور دو چوڑیاں نکالیں اور موہن سے کہا کہ یہ خط پڑھ کر سنا دو۔ موہن نے خط پڑھنا شروع کر دیا۔

پیارے پیٹر

سہاگ رات کے وقت تم چلے آئے تھے۔ میں اب تک تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ دعا کرتی ہوں تم سرحد سے واپس چلے آؤ۔ جنگ ختم ہو جائے۔ ہمیں زمین نہیں چاہیے۔ بلکہ کوئی ہم سے ہماری ساری زمین و جائداد چھین کر سہاگ رات کے وہ لمحے ہمیں واپس کر دے۔ یہ دو چوڑیاں بھیج رہی ہوں۔ یہ تمہیں یہ بات یاد دلائیں گی کہ کوئی تمہارا انتظار کر رہا ہے۔

تمہاری

جینس

"پھر یہ آدمی کہاں ہے؟" نینا نے پوچھا

"دشمن تھا مار دیا"

"اسکو مار دیا!"

یہ کہہ کر نینا اپنی چوڑیاں توڑ کر وہاں سے چلی گئی۔ موہن کو خیال آیا وہ کتنا بدل گیا ہے۔ وہ اپنے ساتھ لایا بھی تو کیا اور بیوہ کی چوڑیاں، اسے یاد آگیا جنگ میں جانے سے پہلے وہ اپنے پاس پھول رکھا کرتا تھا۔

اس نے زور سے کہا۔ "نینا" لیکن آواز ٹکرا کر واپس آگئی۔

احمد وصی

مجھے شمار کرو

مجھے شمار کرو مجھکو گنتیوں میں لاؤ
مجھے بکھیر کے دیکھو
سمیٹ کر پھیلاؤ
مرے وجود کو سمجھو

جو آپ اپنی جگہ کائنات جیسا ہے
مجھے قبول کرو یا کہ رد کرو لیکن
مجھے قطار میں رکھو نگاہ میں رکھو
اگر تمھارے کسی کام کا نہیں نکلوں
تو اِک سرے سے مجھے بھول کر الگ کرکے
تم اپنی گنتیاں پھر سے شروع کر دیتا

رؤف خیر

یارانِ بے وسیلہ

یہ غار، غارِ حرا نہیں ہے
چلے تھے پکنک منانے کر شراب کی بوتلیں
اچانک
چٹان نے ڈھک لیا ہے رستہ
کوئی بھی راہ مفر نہیں ہے
الف تو زانی ہے
ب نے مزدوریاں ہڑپ کی ہیں
ج قاتل ہے اپنے والد کا
کسی کے فردِ عمل میں ایسا نہیں ہے کچھ بھی
جسے وسیلہ کریں، دعائے نجات مانگیں
کسے وسیلہ بناکے راہِ نجات ڈھونڈیں؟

زرینہ ثانی

قتل کریں

آپ جب پیار کو کہتے ہیں ریا کاری ہے
میرا "میں" خانوں میں بٹ جاتا ہے
ایک کہتا ہے
بجا کہتے ہیں
دوسرا کہتا ہے: یہ جھوٹ ہے جھوٹ
یہ محبت مری ایسی تو نہیں
جس میں طوفان ہو بس
جس میں جذبات کا ہیجان ہو بس
یہ محبت تو مقدس ہے بہت
چاند سا نور، ستاروں کی چمک رکھتی ہے
اس میں شبنم کی نمی
پھول کی نکہت بھی ہے
آبشاروں کی ترنم ریزی
صبح خنداں سا تبسم اس میں
دلِ مایوس کے ویرانے میں
مشعلِ راہ ہے یہ......
آپ کے "میں" کے بھی دو پیکر ہیں
ایک وہ ہے جو محبت کو ریا کہتا ہے
دوسرا میری محبت پہ یقیں رکھتا ہے
آؤ ہم مل کے اسے قتل کریں
جو محبت کو ریا کار کہا کرتا ہے
اپنی ہستی میں مجھے ضم کر لو
جیسے شبنم کو کرن پیتی ہے
تاکہ ہمدوشِ ثریا بن کر
میں جہاں تاب بنوں
اور تم فخر کرو۔ اپنی ہستی میں مجھے ضم کر لو

دیواکر گرجر

ندی اور کنارے

ندی ہر سمے ہر پل
ننگی ہی بہتی ہے
کتنی بے شرم ہے وہ!
پاس پاس کے کناروں کو چھوتی ہے
اور کھینچتی رہتی ہے ان کناروں کو
رات گئے
نرم گرم سرد سخت
جسم کا لمس
کناروں میں تھرتھری پیدا کرتا ہے
شاید یہی سبب ہے کہ کسی سمے کسی پل
کنارے ندی کو وداع نہیں کر پاتے

حیاتؔ لکھنوی

کیسے سورج کی تپش دے گئی اک رات کی دھوپ
سایۂ زلف میں بکھری ہوئی جذبات کی دھوپ

کوئی پرچھائیں بھی دیتی نہیں سایہ اپنا
ایک ساعت پہ جو رک جاتی ہے حالات کی دھوپ

گرمیٔ جوشِ جنوں سرد پڑی ہے جب سے
آتشِ لب کے وہ دوچار سوالات کی دھوپ

مسکراتے ہوئے یوں اشک بہے جاتے ہیں
بھیگی بھیگی سی ہو جس طرح سے برسات کی دھوپ

یاد آتی ہے گلستاں کی گھنی چھاؤں میں
دشتِ بے سایہ میں گزرے ہوئے لمحات کی دھوپ

انقلابات جہاں برف کے ڈھاتے ہیں پہاڑ
گرم رکھتی ہے جگر کہنہ روایات کی دھوپ

آج یوں لٹ کے غنی ہو گئے ہم جیسے حیاتؔ
موسمِ سرد میں ہو مہرِ کمالات کی دھوپ

نیّرؔ آسی

بیکلی سے یارانہ، غم سے آشنائی ہے
زندگی حقیقت میں آج مسکرائی ہے

کس مزے سے کاٹی ہے ہم نے شامِ تنہائی
شمع اک جلائی ہے اور اک بجھائی ہے

اُس طرف زمانہ ہے اور غم کی تاریکی
اور اِس طرف ہم نے شمعِ دل جلائی ہے

اپنے غم کے شعلوں میں جل رہا ہوں میں تنہا
کون اس میں کودے گا، آگ یہ پرائی ہے

ہمصفیرو پاس آؤ، مجھ کو بھی تو سمجھاؤ
کیا اسیر چھوٹے ہیں، کیا بہار آئی ہے

اب امید ہو نیّرؔ کس سے رہنمائی کی؟
دوستوں کے چہروں پر گردِ بے وفائی ہے

سخاوتؔ شمیم

خامیٔ ظرف کا آزار ہے جس کو دیکھو
پھر بھی مستِ مئے پندار ہے جس کو دیکھو

قابلِ دید نہیں چشمِ تمنّا، لیکن
اک غمِ حسرتِ دیدار ہے جس کو دیکھو

اب تری بزم میں ہو کا ہے اعزاز نصیب
سرفروشی کو بھی تیار ہے جس کو دیکھو

خالقِ حسن کا شہکار نہیں ہے نہ سہی
اپنی نظروں میں تو شہکار ہے جس کو دیکھو

جس کی نظروں میں نہیں کوئی وفا کی قیمت
اس جفا جو کا خریدار ہے جس کو دیکھو

فکرِ ناکارہ تو مفقودِ عمل ہے لیکن
غازیٔ عرصۂ گفتار ہے جس کو دیکھو

یہ تمنّا ہے کہ سب لوگ اسے پھول کہیں
اور خود چبھتا ہوا خار ہے جس کو دیکھو

کون پروازِ تخیل پہ کرے ناز شمیمؔ
اپنے زنداں میں گرفتار ہے جس کو دیکھو

ایمنؔ جعفری

نہ مرا جسم ہے کوئی نہ مرا گھر کوئی
میں وہ چہرہ ہوں کہ جسکا نہیں پیکر کوئی

شام کی لاش پہ یہ صبح کا ماتم کیسا
رات کی کوکھ میں پیا دن کا ہے پیکر کوئی

گوشے گوشے میں تصوّر کے اگا دو سورج
شہرِ فردا میں اندھیرا نہ رہے گھر کوئی

ہیں ابھی احساس کی لہروں پہ جھکولے کھاتا
میرے صحرا میں ابھی لہراتا سمندر کوئی

وقت کی دھوپ میں پگھلے ہوئے لمحوں کی طرح
آدمی زادوں کا ہوتا نہیں پیکر کوئی

اس کی توقیر کا ہے رابت ہستی مظہر
کیمیا خاک سے ایمنؔ نہیں بڑھکر کوئی

سید صبیب

ہم پیار کی گلیاں چھوڑ چلے جنہیں چھوڑ کے جانا مشکل ہے
اے عشق ہمیں آواز نہ دے اب لوٹ کے آنا مشکل ہے

یہ کس کی محبت کہتی ہے او جانے والے ٹھہر ذرا
یہ کون ہمیں یاد آتا ہے دو قدم اٹھانا مشکل ہے

تری یاد لگا کر سینے سے کوئی رو رو کر یہ کہتا ہے
تجھے دِل میں بسانا آساں تھا، تجھے دِل سے بھلانا مشکل ہے

اِک عمر کا ساتھی چھوٹ گیا، ہر ایک سہارا لوٹ گیا
اے دردِ محبّت آنکھوں میں اب اشک چھپانا مشکل ہے

قویؔ ٹونی

روئے روشن ہے کہ شاداب کنول ہے یارو
حسن اس کا مرا عنوانِ غزل ہے یارو

ایک موجِ نگہِ ناز سے دل ٹوٹ گیا
کتنا نازک یہ مرا شیش محل ہے یارو

تنگ دنیا ہیں، پریشان ہیں، برباد ہیں ہم
بے عمل ہونے کا یہ ردِ عمل ہے یارو

کبھی یہ صفحۂ ہستی سے نہیں مٹ سکتا
جو بھی قانونِ مشیّت ہے اٹل ہے یارو

دل میں اِک غیرتِ ممتاز محل رہتی ہے
قابلِ دید مرا تاج محل ہے یارو

گوپال متل

جنوبی یمن کی اقتصادی پامالی میں آئڈیالوجی کا ہاتھ

جنوبی یمن کی ۲۲ رجون کی اصلاحی تحریک کی پانچویں سالگرہ کے موقع پر یمن کی عوامی جمہوریت کے قونصل مسٹر علی حسین نے اپنے ملک کی حکومت کو واحد ترقی پسند عرب ریاست قرار دیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ملک کے اقتصادی نظام کو بورژوا اقتدار سے نجات دلانے کے لیے مندرجۂ ذیل اقدامات کیے گئے ہیں: بینکوں اور اجارہ دار کمپنیوں کو قومیانا، زرعی اصلاحات جن کے ذریعے اجتماعی کھیت قائم کیے گئے۔ کوآپریٹو سوسائیٹیوں کا قیام، پبلک سیکٹر، ورتین سالہ پلان جو اب پانچ سالہ پلان بن گئے ہیں۔

عجیب بات یہ ہے کہ مسٹر علی حسین نے اپنے بیان میں یہ کہیں نہیں بتایا کہ ان ترقی پسند اقدامات سے ملک کے اقتصادی نظام کو فائدہ کیا پہنچا؟ یہ ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا کیونکہ مثبت کی بجائے ان اقدامات کے نتائج منفی ہی رہے ہیں۔ مارکسی اقتصادی اصولوں کے سخت گیرانہ نفاذ اور دفتر شاہی کی نااہلیت اور ناتجربہ کاری کی بدولت منصوبہ بندی میں جو شدید غلطیاں ہوئیں ان کی وجہ سے ملک کا سارا اقتصادی نظام ڈانواڈول ہو گیا ہے۔

یمن کی عوامی جمہوریت کا اہم ترین اثاثہ ماہی گیری کا کاروبار تھا۔ آزادی کے سات برسوں میں یہ کاروبار بالکل تباہ ہو گیا ہے۔ جس میں بہت کچھ حکومت کی انتظامی سوت گیریوں اور نااہلیوں کو دخل ہے۔ ماہی گیری کے کاروبار کو صنعتی پیمانے تک لے جانے کے لیے کناڈا کو بھی دعوت دی گئی، پولینڈ کو بھی، مشرقی جرمنی کو بھی اور پھر یونیسکو کو بھی، لیکن یہ سب کام اس افراتفری کے عالم میں انجام دیے گئے کہ بہت سی امدادی ٹیموں نے کنارہ کشی ہی مناسب سمجھی۔ ابیان میں کپاس کی کاشت کو ترقی دینے کے منصوبوں کا بھی یہی انجام ہوا۔ کسی زمانے میں یہاں اگرچہ کپاس کی پیداوار کچھ زیادہ نہیں ہوتی تھی لیکن کپاس بہت عمدہ پیدا ہوتی تھی۔ عدن کے باشندوں کو اگر یہ یقین ہو جائے کہ ان کی بات کوئی سرکاری جاسوس نہیں سن رہا تو وہ آپ کو اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں بتائیں گے کہ ملک کے اہم اقتصادی اثاثے ا... دو ہیں۔ ایک ماچس فیکٹری جس کی بنائی ہوئی ماچسیں جلنے کا نام نہیں لیتیں۔ دوسرے سمندری پانی سے نمک بنانے کا پلانٹ جو نمک تو بہت تیار کرتا ہے لیکن اسے کوئی خریدنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔

عدن میں یہ منظر عام ہے کہ کھانے پینے کی چیزیں خریدنے کے لیے لمبی لمبی قطاریں لگی ہوتی ہیں۔ کسی چیز کی خریداری کے لیے پہلے چٹ حاصل کرنا پڑتی ہے پھر اس کی ادائیگی اور بعد میں اسے حاصل کرنے کی کوشش۔ اس کے لیے کئی گھنٹے درکار ہوتے ہیں۔ قطاروں میں حکومت کے مخبر بھی ہوتے ہیں۔ یہ لوگوں کو اشتعال دلانے کے لیے حکومت کے خلاف باتیں کرتے ہیں اور اگر کوئی ان کی ہاں میں ہاں ملا دے تو اسے فوراً گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

اشیائے خوردنی میں مچھلی خاص طور پر کمیاب ہے۔ ماہی گیر سمندر میں جاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ کیونکہ اکثر انھیں گشت لگانے والی کشتیاں اس الزام میں گرفتار کر لیتی ہیں کہ "وہ ملک سے بھاگنے کی کوشش کر رہے ہیں"۔ ملک کے اقتصادی وسائل کی تباہی میں کچھ اور چیزوں کا بھی دخل ہے۔ مثلاً سرکاری کارکنوں کے خلاف مسلسل سیاسی انتقامی کارروائیاں اور ایک طرف دو فار کے خلاف باغیوں کی حمایت کے اخراجات اور دوسری طرف شمالی یمن کی جمہوریت کے خلاف اعصابی جنگ کے اخراجات۔

آئڈیالوجی نے صرف ملک کے اقتصادی وسائل ہی کو تباہ نہیں کیا بلکہ ملک کی خود مختاری کو بھی ضعف پہنچایا ہے۔ فوجی مدد تقریباً

سب کی سب سوویٹ روس، مشرقی جرمنی اور کیوبا سے ملتی ہے اور ان میں سے کوئی ملک بھی بے غرضانہ امداد میں یقین نہیں رکھتا۔ پولیس کا انتظام مشرقی جرمنی کے ہاتھ میں ہے۔ اس ملک کے حکام یمن کے باشندوں کو بلا ضمانت گرفتار کر لیتے ہیں اور عرب افسروں کی رضا مندی حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ ملیشیا کا انتظام کیوبا کے اختیار میں ہے اور اس حد تک کہ اسے ایک اعتبار سے خود مختار فوج کہا جا سکتا ہے جو کلیتاً کیوبا کے کنٹرول میں ہے۔ بندرگاہ کا انتظام روس کے پاس ہے۔

عوامی جمہوریہ یمن کی اقتصادی بحالی کا واحد امکان یہ نظر آتا ہے کہ نہر سویز پھر سے کھل جائے۔ یمن کے باشندے آس لگائے بیٹھے ہیں کہ اگر نہر سویز جو ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد بند ہو گئی تھی پھر سے کھل جائے تو عدن کی بندرگاہوں کو وہی پہلی سی خوشحالی میسر آجائے گی اور سیاحوں سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ بھی پھر سے شروع ہو جائے گی۔ اور جہازوں میں کوئلہ بھرنے سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ بھی۔ اگر ایسا ہو جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ عوامی جمہوریہ یمن کی جامد اقتصادی صورت حال میں پھر سے زندگی کی لہر دوڑ سکتی ہے۔ لیکن یہ بہت ہی غیر اغلب ہے کہ جہاز اور مسافر پہلے کی طرح عدن میں رکیں گے، اور پہلے ہی کی طرح وہاں اپنا روپیہ خرچ کریں گے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عدن کی بندرگاہ شکستہ حال ہے۔ کئی بار ایسا ہوا ہے کہ جہازوں کو تازہ پانی لینے کے لیے کئی کئی دن انتظار کرنا پڑا۔ ایک بار بردار جہاز انجن میں خرابی کے باعث عدن کی بندرگاہ میں رکنے پر مجبور ہو گیا اور یورپ سے پرزے منگوانے کے لیے اسے وہاں کئی دن تک رکنا پڑا اور جب یہ پرزے پہنچے تو پراسرار طور پر غائب ہو گئے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ بیوپاریوں کے ہتھے چڑھ گئے ہوں گے۔ ایسی اطلاعات بھی ملی ہیں کہ جہازوں نے جو تیل بھرا اس میں پانی ملا ہوا تھا۔ لیکن سب سے زیادہ تکلیف دہ بات پولیس ریاست کا ماحول ہے۔ عدن کی بندرگاہ میں غیر ملکیوں کو اگر وہ کمیونسٹ ملکوں سے نہ آئے ہوں، بہت سی کڑی پوچھ تاچھ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عدن کے خلاف ایک اور بات بھی جاتی ہے۔ یہ اس علاقے میں جہازوں کے ٹھہرنے کی واحد جگہ نہیں ہے۔ اس کے بالمقابل جبوتی کی بندرگاہ ہے۔ اس بندرگاہ میں جہاز آسانی سے ٹھہر سکتے ہیں۔ کوئلہ بھرنے کی بھی وہاں سہولتیں ہیں یہ ٹھیک ہے کہ وہاں عدن کی طرح پرانے زمانے کے پرکشش بازار نہیں لیکن اتنا اطمینان سیاحوں اور ملاحوں کو ضرور ہے کہ وہ گھوم پھر کر صحیح سلامت اپنے جہازوں پر پہنچ سکتے ہیں۔

جان ایچ ہیرن

وصی اقبال

شناخت

اس مکان کا دروازہ میں مسلسل کھٹکھٹائے جا رہا تھا لیکن کوئی جواب نہیں مل رہا تھا اور مجھے اس طوفان سے بچنے کے لئے ایک جگہ کی ضرورت تھی۔ میں نے ایک بار پُرزور سے دھکا دیا اور وہ کھل گیا۔

اندر جاکر دروازہ بند کر کے پلٹا۔ پلٹتے ہی میں متعجب رہ گیا۔ فرش پر بوڑھا جم برونو پڑا ہوا تھا۔ وہ غالباً مرچکا تھا۔ اس کے سینے سے آہستہ آہستہ خون بہہ رہا تھا۔ اس پر چھرے کا وار کیا گیا تھا یا پھر گولی چلائی گئی تھی۔

ایک جھٹکا سا لگا۔ میں نے کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ وہ ساری باتیں مجھے یاد آنے لگیں جو مجھے برونو کے بارے میں معلوم تھیں۔ برونو منجم تھا۔ اس نے بہت سی رقم جمع کر کے یہ مکان لیا تھا اور یہ بات عام تھی کہ اس نے اس مکان میں بہت سی دولت چھپا رکھی ہے۔ لیکن گھر کی حالت اس بات کی تائید نہیں کرتی تھی کہ کسی نے چھپائی ہوئی دولت کو تلاش کیا ہو اور برونو کے قتل کی وجہ یہی ہو۔

اس پرانے مکان کو پارٹیشن کر کے دو حصوں میں منقسم کر دیا گیا تھا۔ میں نے احتیاط سے دوسرے کمرے کا دروازہ کھولا۔ ایک آدمی برونو کے بستر پر سو رہا تھا۔ میں نے اپنا ریوالور نکال لیا اور پنجوں کے بل چلتا ہوا بستر کے پاس پہنچا اور چادر ہٹائی۔ سونے والے کی بغل میں چھ فائر والی بندوق رکھی تھی۔ میں نے بندوق اٹھا کر اپنے قبضے میں لے لی اور ذرا پیچھے ہٹ کر اس کے ایک لات جمائی۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ ادھیڑ عمر، بھاری بھرکم جسم، اوسط قد۔

"برونو کا قتل کس نے کیا؟"

"کیا چاہتے ہو؟" اس نے اپنی بغل میں بندوق تلاش کرتے ہوئے خشک لہجے میں کہا

"کچھ نہیں" میں نے کہا۔ "ہاتھ اوپر اٹھاؤ اور بستر سے نیچے آجاؤ۔ اس گھر میں قتل ہوا ہے"

"میں جانتا ہوں" وہ غرایا

"اس سے متعلق تم اور کیا جانتے ہو؟" میں نے پوچھا

"میں؟" اس کی غراہٹ میں تیزی آگئی۔ "صرف اتنا کہ اس بوڑھے کو گولی ماردی گئی ہے۔ [illegible] گیا ہوا اور میں اب تک قاتل کو نہیں پکڑ سکا ہوں"

"کیا مطلب؟" میں نے پوچھا

"یہی کہ میں تھانیدار جان ہرلی ہوں" وہ تقریباً چیخ پڑا۔

"قتل ہوگیا ہے اور آپ سو رہے ہیں؟"

"اس برفیلے طوفان میں میں کر بھی کیا سکتا ہوں؟" اس نے کہا۔ "جب تک موسم صاف نہیں ہوتا مجھے یہیں رہنا ہے۔"

"مجھے بھی!" میں نے کہا۔ "لیکن برونو کا قاتل کون ہے؟"

"میں سمجھتا ہوں قاتل کناڈا کا رہنے والا ہے جو ابھی سرحد پار سے آیا ہے۔ اس نے ایک خزانچی کو لوٹا ہے اور جب سے فرار ہے ممکن ہے برونو اس کا دوست رہا ہو"

"لیکن تمہیں کس نے خبر دی؟"

"کسی نے نہیں۔ میں اس کناڈا کے باشندے کا پیچھا کر رہا تھا کہ اچانک طوفان آگیا اور میں اپنے بچاؤ کے لئے نزدیک کے اس مکان میں چلا آیا۔ اب میری بندوق مجھے واپس کر دو۔"

میں ہچکچایا۔ یہ شخص واقعی تھانیدار ہے یا چور قاتل؟ میں نے کہا۔ "پہلے اپنا شناختی کارڈ دکھاؤ"

"میں اسے ضروری نہیں سمجھتا!" اس نے خشک لہجہ

میں کہا نہیں کچھ ایسی چیزیں ہیں جو میری باتوں کو صحیح ثابت کرینگی"
"اس نے ایک اخبار کا تراشہ دکھایا، میں نے اس پر ریوالور تانے ہوئے اخبار کا تراشہ پڑھا۔
"کارڈسن البرٹا - ۳۰ نومبر - ایک بندوق والے نے خزانچی ایڈ لوکس کو نارڈ ہل کی سرحد پر روکا اور وہ بریف کیس جس میں وہ ہفتہ وار تنخواہ کے لئے چار ہزار ڈالر لئے جا رہا تھا چھین لیا۔ لوکس کے بیان کے مطابق ڈاکو ادھیڑ عمر کا پانچ فٹ چھ انچ آدمی تھا جو چمڑے کا فل بوٹ پہنے تھا۔ برنی پوائنٹ تک اس کا پیچھا کیا گیا لیکن اس کے بعد وہ مونٹانا میں داخل ہو گیا اور کہیں چھپ گیا۔ امریکی حکام کو خبردار کر گیا ہے۔"
"ممکن ہے بردنو نے یہ واقعہ دوپہر کو ریڈیو پر سنا ہو اور اسے مجرم پر شک ہوا ہو اس پر مجرم نے اسے گولی مار دی ہو" ہارلی نے کہا۔
"ہو تو سکتا ہے" میں نے اقرار کیا۔ لیکن یہ سب کچھ عجیب سا لگتا ہے کہ ایک تھانیدار اور بغیر شناختی کارڈ کے ڈیوٹی پر ہو!"
"تم کیوں ......؟" اس کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا اس نے دونوں ہاتھوں کی مٹھیاں بھینچ لیں۔ "میں تمہارے خلاف ایک سرکاری ملازم کی بے عزتی کرنے اور سرکاری کام میں خلل ڈالنے کے جرم میں ضابطہ کی کارروائی کروں گا"
یہ کہتا ہوا وہ گھوم کر دوسرے کمرے ... میں چلا گیا۔ میں بھی اس کے پیچھے وہاں پہنچا۔ اس نے نعش پر نگاہ دوڑائی۔
"میں اس آدمی کو ضرور پکڑوں گا جو بردنو کو قتل کر کے فرار ہو گیا ہے۔"
وہ غصہ سے بولا۔ "لیکن ایک اور بھی بات ہے"
وہ کانپتا ہوا تھوڑا آگے بڑھا۔ اگر قاتل اس طوفان میں کہیں نزدیک ہی رکا ہو گا تو پناہ لینے کے لئے ضرور واپس آئے گا۔ ایک مرتبہ وہ قتل کر چکا ہے اس لئے اپنے آپ کو بچانے کے لئے مزید کچھ کرنے سے ہچکچائے گا نہیں۔"
لیکن ...." میں نے اپنی بات شروع کی ہی تھی کہ دروازہ پر دستک سن کر رک گیا۔
"یقیناً یہ وہی ہے" اس عجیب تھانیدار نے کہا۔
"خدا کے واسطے میری بندوق مجھے واپس کر دو"
"نہیں، اس طرف دیوار سے لگ کر کھڑے ہو جاؤ"
میں نے حکم دیا۔
اس نے میرے حکم کی تعمیل کی۔ میں بھی دروازہ کے سامنے سے نکل کر دیوار سے چپک گیا۔ چابی گھما کر دروازہ کھولا گیا اور تقریباً برف سے ڈھکا ہوا ایک آدمی اندر آیا اس نے پہلے کپڑے اور بوٹ پہن رکھے تھے جیسے کہ لوکس نے بتائے تھے۔
"یہی ہے قاتل!" ہارلی چلایا۔
میں نے بھی محسوس کیا کہ شاید یہی بات ہو۔ میں نے اپنا ریوالور اس کی طرف گھمایا اور لپک کر اس کا ریوالور چھین لیا۔
"بہت اچھا استقبال ہے!" اپنے چاروں طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے نووارد نے کہا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خزانچی کا روپیہ لوٹنے والے کو تم لوگ پا چکے ہو، کیا اس نے بردنو کا بھی قتل کیا ہے؟ مجھے میرا ریوالور دیدو میں اس کی ذمہ داری لیتا ہوں۔"
"نہ ...... ایسا مت کرنا!" ہارلی زور سے چلایا۔
"میں کہتا ہوں یہی قاتل ہے"
"تم غلط کہہ رہے ہو" نووارد نے زور سے کہا۔ "میں یہاں کا تھانیدار کاؤلی ہوں"
میری سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ قد۔ موٹاپے اور عمر کے حساب سے وہ ہارلی جیسا تھا اور دونوں اپنے آپ کو تھانیدار بتا رہے تھے؟
"پیچھے ہٹ کر کھڑے ہو جاؤ۔" میں نے فوراً حکم دیا کیونکہ دونوں ہی مجھ پر ٹوٹ پڑنے والے تھے۔ "تمہارا شناختی کارڈ کہاں ہے؟"
"اوہ -!" اس نے کہا۔ "جس وقت مجھے اطلاع ملی۔ کناڈا کا باشندہ جو مجرم ہے بھاگ کر اس طرف آیا ہے میں اتنی جلدی میں چلا کہ اپنا شناختی کارڈ تک لینا بھول گیا۔"

"دونوں تھانیدار اور دونوں ہی بغیر شناختی کارڈ کے"
میں نے ہنسی اڑانے والے انداز میں کہا۔
میں فکرمند تھا۔ میرے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ میں پولیس افسر اور مجرم میں پہچان کرسکوں۔ میں نے محسوس کیا کہ اِن دونوں میں جو بھی قاتل ہے وہ وقت گزارنے کے لئے یہ سب ناٹک کھیل رہا ہے۔
میں نے ان دونوں سے بردنو کی نعش دوسرے کمرے میں بستر پر رکھوانے کے لئے کہا۔ انھوں نے ایسا ہی کیا۔ اس کے بعد میں نے اُن سے کپڑے اتارنے کے لئے کہا، انھوں نے میرے حکم کی تعمیل کی۔
میں نے کاؤلی سے کہا "اب تم ہرلی کے کپڑوں کی تلاشی لو اور وہ تمہارے کپڑوں کی تلاشی لے گا" یہ تلاشی میں دونوں کے کپڑوں سے تقریباً ایک طرح کا سامان نکلا۔ کچھ ریزگاری، بٹوا اور اسی طرح کی کچھ دوسری چیزیں تھیں۔
مسئلہ یہ تھا کہ اگر ان دونوں میں ایک مجرم ہے تو پولیس سے چھینے ہوئے روپے کہاں گئے۔
اب یہی ہو سکتا ہے کہ دونوں آدمیوں کو اسی طرح بندوق کے دائرے میں رکھوں اور طوفان کے رک جانے کا انتظار کروں۔ اس کے بعد شہر جاکر ان کی شناخت کرا دیں۔ میں نے یہ بات اُن دونوں سے بھی کہہ دی۔
"اوہ۔!" کاؤلی برس پڑا۔ "کیا تم سارے تھانے میں میری ہنسی اڑانا چاہتے ہو؟"
لیکن ہرلی میری بات سے متفق تھا اور اس سے مجھے یقین ہونے لگا کہ وہی تھانیدار ہے۔
"یہی قاتل ہے!" ہرلی نے کاؤلی کی طرف انگلی اٹھا کر کہا۔ "تم میرے کام میں خلل پیدا کرنے کے لئے مصیبت مول لے رہے ہو۔"
"یاد رکھو، میں نے تمہیں کام کے وقت سوتے ہوئے پایا ہے" میں نے اسے یاد دلایا۔
"یہ سو رہا تھا؟" کاؤلی غصے سے کانپتا ہوا آگے بڑھا۔ "ڈاکہ چار دن پہلے پڑا۔ اس وقت سے یہ اِدھر اُدھر بھاگ رہا تھا اور اسے اب تک کہیں بھی سونے کی جگہ نہیں ملی تھی"
یہ بات بہت اہم تھی
"اور—" کاؤلی نے آگے کہا۔ "تم کون ہو اور یہاں کیسے آئے ہو؟"
میں نے اُسے اپنا نام بتایا اور کہا کہ میں بارایم رنگ کمپنی کا حصہ دار ہوں اور اسے چلاتا بھی ہوں۔ آج صبح میں کام سے نکلا تھا کہ طوفان کے باعث راستہ بھٹک گیا اور اب مجھے یہاں پناہ لینی پڑی ہے۔
"ہرلی اور کاؤلی دونوں میں سے کسی نے بھی مجھ سے کوئی سوال نہیں کیا۔ برف باری میں برابر شدت پیدا ہو رہی تھی۔ میں تھکاوٹ محسوس کر رہا تھا۔ طوفان کو دیکھ کر یہ اندازہ ہو رہا تھا کہ ساری رات اور کل تمام دن یہی حالت رہے گی۔ جب تک طوفان بالکل ہی ختم ہو جائے کوئی چارہ نہیں تھا۔ اس کے بعد یہ ممکن تھا کہ میں اپنے قیدیوں کو شہر لے جاؤں یا کوئی مجھے تلاش کرتا ہوا ادھر آ نکلے—
میں اجنبیوں کے درمیان تھا جو مجھ پر ہر لمحہ جھپٹنے کے لئے تیار تھے۔ ان میں سے ایک نامراد قاتل تھا جو اپنی جان بچانے کے لئے مزید ایک قتل کر دینے سے قطعی نہیں ہچکچائے گا۔ میں یہ سوچ رہا تھا کہ ساری رات جاگ سکوں تو ٹھیک ہے۔ میں نے ان دونوں کو انگیٹھی جلا کر کھانا بنانے کا حکم دیا۔ کھانا کھاتے وقت میں ان سے کافی دور بیٹھا اور بائیں ہاتھ سے کھاتا رہا اور دائیں ہاتھ میں ریوالور تانے رہا۔ کھانا کھاتے وقت میرے ذہن میں ایک بات آئی جس سے میں حقیقت کا پتہ لگا سکتا تھا اور اسی لمحے میں نے طے کیا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ کھانا ختم ہو جانے پر میں نے دو کاغذ کے ٹکڑے انھیں دیئے اور کہا۔
"ان کاغذ کے ٹکڑوں پر آج کی تاریخ لکھو۔ تاریخ ہندسوں میں ہونا چاہیئے الفاظ میں نہیں۔ آج دو دسمبر ہے۔" وہ دونوں پریشان ہوئے لیکن میرا حکم مان گئے

نگیون ثامنہ

جنوبی ویٹ نام کا قومی سوگواری کا دن

۲۰ جولائی ۱۹۵۴ء کو ویٹ نامی عوام کے عزائم اور ان کی خواہشات کے برعکس اور حکومت جمہوریہ ویٹ نام کی مخالفت کے باوجود، شمالی ویٹ نامی کمیونسٹوں نے جنیوا معاہدے پر دستخط کر دیے جس کے مطابق سترھویں خط متوازی پر ملک کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا۔ اس سے قوم دو حصوں میں بٹ گئی اور دونوں خطوں کے لوگ گذشتہ بیس برس سے اس پر غم کا اظہار کر رہے ہیں۔ لیکن معاہدے پر کمیونسٹوں کے دستخطوں کی سیاہی ابھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ ہنوئی کے حکام نے جمہوریہ ویٹ نام کے خلاف جارحانہ لڑائی شروع کر دی جس کا مقصد پورے ملک پر طاقت کے ذریعہ قبضہ کرنا تھا۔

اپنے خفیہ عزائم کی تکمیل کے لیے ہنوئی کے حکام نے دسمبر ۱۹۶۰ء میں جنوبی ویٹ نام میں ایک نام نہاد لبریشن فرنٹ بھی قائم کر دیا جسے جون ۱۹۶۹ء میں انھوں نے عارضی انقلابی حکومت کا نام دے ڈالا۔ اپنی جارحانہ سرگرمیوں کے باعث شمالی ویٹ نام کے کمیونسٹ لاکھوں نوجوانوں کی جانیں لے چکے ہیں اور شمالی اور جنوبی ویٹ نام کے ہزاروں گھرانوں میں ان سرگرمیوں کی وجہ سے صف ماتم بچھ گئی ہے۔

جنوبی ویٹ نام کے عوام اور اس کی مسلح افواج کے ہاتھوں شکست کھا کر ۲۷ جنوری ۱۹۷۳ء کو کمیونسٹ معاہدہ پیرس پر دستخط کرنے پر مجبور ہو گئے جس کا مقصد لڑائی ختم کرنا اور جنوبی ویٹ نام میں امن بحال کرنا تھا۔ لیکن اس معاہدے کے بعد وہ اس کی دفعات کی مسلسل خلاف ورزی کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے نگرانی اور نگہداشت کرنے والے بین الاقوامی کمیشن کے ہیلی کاپٹر گرائے ہیں۔ شہری علاقوں پر بمباری کی ہے، جنگی قیدیوں کے تبادلے میں رکاوٹ ڈالی ہے اور پبلک اسکولوں تک پر گولہ باری سے احتراز نہیں کیا۔

دوسری طرف جمہوریہ ویٹ نام نے لڑائی بند کرنے کے معاہدہ پیرس کی پوری پابندی کی ہے۔ اس کی مسلح افواج نے کمیونسٹ حملوں کے باوجود ضبط و تحمل سے کام لیا ہے جبکہ جولائی ۱۹۷۴ء تک کمیونسٹ اس معاہدے کی ۵،۸۴۰ خلاف ورزیاں کر چکے ہیں۔

ہنوئی اس معاہدے کے بعد جنوب میں ایک لاکھ مزید فوج بھیج چکا ہے۔ چھ سو ٹینک اور چھ سو توپیں۔ جمہوریہ ویٹ نام نے جملہ ۲۶ ہزار آٹھ سو اسّی سپاہیوں کو رہا کر دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی پانچ ہزار اکیاسی عام قیدیوں کو بھی۔ اس کے برعکس کمیونسٹوں نے ۳۱ ہزار نو سو اکیاسی جنگی قیدیوں میں سے صرف پانچ ہزار تین سو چھتیس فوجی قیدیوں کو رہا کیا ہے اور ستر ہزار آٹھ سو بانوے عام قیدیوں میں سے صرف چھ سو تینتیس کو۔

جہاں تک جنوبی ویٹ نام کے عوام کے حق خود ارادیت کا تعلق ہے جمہوریہ ویٹ نام کا وفد پیرس میں عام انتخابات کرانے کی چار مرتبہ تجویز پیش کر چکا ہے۔ ۲۵ اپریل ۱۹۷۳ء کو وفد نے، ۲۶ اگست ۱۹۷۳ء کو عام انتخابات کرانے کی تجویز پیش کی۔ ۲۸ جون ۱۹۷۳ء کو ۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء میں عام انتخابات کی تجویز پیش کی اور ۱۸ جنوری ۱۹۷۴ء کو ۲۰ جولائی ۱۹۷۴ء کو انتخابات کرانے کی تجویز پیش کی۔

۲۰ جولائی کا دن، جیسا کہ میں نے اس سے پہلے بھی کہا ہے جنوبی ویٹ نام میں قومی سوگواری کا دن ہے۔ اس دن ویٹ نامی قوم کی تاریخ نے ایک نیا موڑ لیا اور معاہدہ جنیوا کے مطابق ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ گذشتہ بیس برس اس لیے بھی ہمارے لیے رنج اور افسوس کے برس رہے ہیں کہ شمالی ویٹ نام کے کمیونسٹ اپنے جارحانہ عزائم کی تکمیل کے

لیے جو لڑائی جاری رکھے ہوئے ہیں اس سے ملک کو تباہی کا سامنا ہو رہا ہے۔

افسوس ہے کہ پہلی دفعہ کی طرح کمیونسٹوں نے ہماری یہ تجویز بھی منظور نہیں کی کہ ۲۰ جولائی کو انتخاب کرائے جائیں اگر کمیونسٹ ہماری یہ تجویز مان لیتے تو ۲۰ جولائی کا دن سوگواری کی بجائے مصالحت اور آشتی کا دن بھی بن سکتا تھا۔ جنوبی ویت نام کی طرف سے امن قائم کرنے کی اور کوششیں بھی ہوں گی۔ ۲۶ جنوری ۱۹۷۴ء کو جنوبی ویت نام کے وزیر امور خارجہ نے اعلان کیا کہ وہ شمالی ویت نام کے وزیر خارجہ یا کسی بھی اونچے افسر سے جنوبی اور شمالی ویت نام کے معاملات کو نارمل بنانے کے لیے بات چیت پر آمادہ ہیں۔ اس پیش کش کو ۱۵ مئی ۱۹۷۴ء کی پریس کانفرنس میں بھی دہرایا گیا لیکن دوسری جانب سے دوٹوک نفی میں جواب ملا۔

آج جب ہم اپنا قومی سوگواری کا دن منا رہے ہیں، ہم تمام آزادی پسندوں سے، بالخصوص اپنے ہندوستانی دوستوں سے یہ اپیل کرتے ہیں کہ وہ جمہوریہ ویت نام کی ان سرگرمیوں کی سرگرم تائید کریں جو وہ جنوبی ویت نام میں امن کی بحالی کے لیے کر رہا ہے۔

تبصرے

اردو الفاظ شماری

حسن الدین احمد

ناشر: ولا اکیڈمی حیدر آباد

سائز: ۱۲ × ۹ ، قیمت : -/۸۵ روپے

الفاظ شماری کسی بھی زبان میں تکرارِ الفاظ کی تعیئن کا نام ہے۔ جو ان الفاظ کی قلت وکثرت استعمال پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس قسم کا کام دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں پہلے ہی ہو چکا ہے۔ مثلاً جرمنی میں ۱۸۹۸ء میں KEEDING نے۔ پھر ۱۹۰۶ء میں REV. J. KNOWLES نے پھر انگریزی میں ڈاکٹر THORNDIKE نے ۱۹۲۱ء میں، E.E. HAUCH نے اسپینی میں اور F.D.CHEYDEUR نے فرنچ انگریزی میں۔ ہندی میں REV. J. KONIG نے دس لاکھ الفاظ کی گنتی کی لیکن ان کا دائرہ درسیات تک محدود تھا۔ REV. MINZIFL نے چھتیس گڑھی پر بھی اسی قسم کا کام کیا لیکن ان کا شماریات کا اصول کچھ اس قسم کا تھا جس میں صرف بہت زیادہ تکرار والے الفاظ ہی آسکتے تھے۔

اردو میں سب سے پہلے جناب سجاد مرزا نے ۱۹۲۰ء میں الفاظ کی کثرتِ استعمال کی بنیاد پر ایک کتاب ترتیب دی تھی۔ پھر ۱۹۴۴ء میں حکومتِ جموں وکشمیر نے آسان اردو الفاظ کی فہرست بنائی تھی۔ الفاظ شماری کا باقاعدہ اور منظم کام سب سے پہلے ۱۹۶۹ء میں کناڈا نژاد اردو محقق محمد عبدالرحمن بارکر حسن جہاں ہمدانی اور خواجہ محمد شفیع دہلوی نے مل کر کیا لیکن ان کا دائرہ عمل بھی صحافت بلکہ صرف پاکستانی صحافت تک محدود رہا۔ اس کتاب کو میک گل کوئنس پریس لندن نے شائع کیا تھا۔ اس میں ذخیرۂ الفاظ ۳۶ ہزار پر مشتمل ہے۔ اردو الفاظ شماری کے مرتب نے اپنے ذخیرہ میں پانچ گنا الفاظ زیادہ رکھے ہیں اور صحافت کے ساتھ دوسری اصناف کا بھی احاطہ کیا ہے۔

مرتب نے جو دس مرکزی اور پھر ان کے ذیلی موضوعات رکھے ہیں وہ اس طرح ہیں

۱۔ ادب (نظم) اسے ۲۵ ہزار کے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول میں غزلیات، دوئم میں رباعی، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ۔ ۲۔ ادب (نثر) تنقید وتحقیق وغیرہ ۳۔ (نثر) افسانے ناول، اور اردو ڈرامے وغیرہ ۴۔ (نثر) سفرنامے، روزنامچے اور تذکرے وغیرہ ۵ (نثر) سرکاری وقانونی زبان (دفاتر کی فائلیں وغیرہ یا اُن ریاستوں کی دستاویزیں وغیرہ جہاں کی زبان اردو تھی مثلاً حیدر آباد، بھوپال وغیرہ، خط وکتابت وغیرہ ۶۔ تاریخ وسوانح ۷ مذہبی کتب وغیرہ ۸ صحافت۔ ۹۔ فلمی اور روزمرہ کی زبان ۱۰ بچوں کا ادب۔ مندرجہ بالا تمام اصناف میں سے مرتب نے اپنے مقررہ معیار کے تحت دس ہزار نو سو ستائیس الفاظ جمع کیے اور ان کی قلت وکثرتِ استعمال کا سائنٹفک تجزیہ کیا ہے۔

مرتب نے جو الفاظ کی ایک حد پانچ لاکھ متعین کی ہے یعنی پانچ لاکھ الفاظ میں ایک مخصوص لفظ کی تکرار کتنی ہے۔ اس طرح پانچ لاکھ کی فریکونسی میں نہیں آتے وہ ممکن اور اغلب ہے کہ دس لاکھ کی فریکونسی میں نمبر ایک یا دو پر آجائیں۔

الفاظ شماری کے طریقۂ کار پر شک کیا جا سکتا ہے لیکن شماریات کا جدید اور مستند طریقہ Random Sampling ہی سمجھا جاتا ہے اور اسی کے نتائج کو قرینِ صحت فرض کرکے اگلا قدم اٹھایا جاتا ہے اس لیے وہ مفروضہ یہاں بھی لاگو ہونا ورنہ اس اصول کے تحت کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نے طریقۂ کار پر بھرپور روشنی نہیں ڈالی ہے۔ یعنی اس بات کی توضیح نہیں ہے کہ اس اصول میں کس قسم کی پابندی اور کس قسم کی آزادی کو مدنظر رکھا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں میں کس قسم کے لوگوں

کی نمائندگی ہے۔ اس نمائندگی کا کیا اصول ہے۔ نیز کتابوں کی تخصیص میں کیا اصول رکھا ہے۔ یہاں بھی RANDOM SAMPLING کا اصول ہے یا سوچی سمجھی تعداد اور قسم ہے مرتب نے جو دس موضوعات قائم کیے ہیں ان میں تقریباً تمام ہی اصناف آجاتی ہیں لیکن انھوں نے اس کی توضیح نہیں کی کہ اس سلسلہ میں ہر صنف کی کون کون سی تخلیقات لی گئی ہیں اور اسے کس طرح ادوار میں تقسیم کیا ہے؟ پھر انتخاب میں کیا التزام رکھا ہے۔ مثلاً ناول میں سرشار کے ہی ناول ہیں یا "اداس شامیں" سے لے کر "ایک مٹھی دھوپ" تک؟ اس لیے کہ توبتہ النصوح سے سرشار تک اور امراؤ جان ادا سے آگ کا دریا تک زبان کی ایک زبردست تبدیلی سامنے آتی ہے۔ مرتب نے اس قسم کی بحث سے بچنے کے لیے کتاب میں یہ بحث اٹھائی ہی نہیں ہے۔ ورنہ آخر میں کم از کم کتابوں کی فہرست ہی دے سکتے تھے۔ اس کے علاوہ مرتب نے فعل کی مختلف حالتوں کو ایک فرض کرکے نتائج نکالے ہیں جس کا جواز صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس سے طوالت میں کمی آجاتی ہے۔

کتاب میں دو بیش لفظ ہیں ۴۵ صفحات میں اردو اور ۱۴ صفحات میں انگریزی پیش لفظ۔ تین عدد فہرست ہے بہ لحاظ حروف تہجی جس میں تکرار الفاظ پر روشنی ڈالی ہے اس کتاب سے جدید طریقہ تعلیم میں مدد لی جا سکتی ہے۔ مثلاً سب سے پہلے طلبا کو ان الفاظ سے روشناس کرایا جائے جو بہ لحاظ تکرار زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ نہ صرف جلدی زبان کو گرفت میں لے سکیں گے بلکہ پیش آمدہ لسانی الجھنوں سے بھی نجات مل سکتی ہے۔ مرتب نے دس موضوعات کی تکرار کو الگ الگ واضح کیا ہے جس سے یہ بھی جانا جا سکتا ہے کہ کس لفظ کی تکرار کس صنف سخن میں زیادہ اور کس صنف میں کم ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے کچھ دلچسپ نتائج بھی سامنے آتے ہیں مثلاً خالص عربی فارسی اور دیگر زبانوں کی تکرار بہ نسبت اردو الفاظ کی تکرار کے کم تر ہے یا عربی فارسی الفاظ کی تراکیب کے برخلاف ہندی تراکیب کی تکرار زیادہ ہے۔ جناب حسن الدین احمد نے معروضی ہوکر اردو کے فروغ اور مطالعہ میں جس دانشمندانہ رویے سے دلچسپی لی ہے اس کے لیے ان کا ممنون ہونا چاہیے۔ اردو الفاظ شماری بہ ہمہ وجوہ اہم اور بڑا کام ہے۔ ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ کتاب میں انگریزی دیباچہ کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اردو پیش لفظ میں کتابت کی بھی خاصی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔

قمر احسن

غالبیات کے چند مباحث

مصنف: ڈاکٹر ابو محمد سحر

سائز: ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات ۲۱۶۔ قیمت: پانچ روپے

ناشر: نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ

غالبیات کے چند مباحث، ان مضامین کا مجموعہ ہے جو ڈاکٹر ابو محمد سحر نے گذشتہ چند برسوں میں لکھے ہیں۔ مصنف نے "دیباچہ" کے تحت ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

> "یہ مضامین ایک واضح مقصد اور نقطۂ نظر کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ ان کے ذریعہ سے نہ صرف غالبیات بلکہ اردو تحقیق میں مواد کی فراہمی، ماخذ کی چھان بین، نکتہ شناسی اور استخراج نتائج کے ایک مخصوص معیار پر اصرار کیا گیا ہے۔" (ص ۶)

ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تحقیق اور تنقید کی دوئی کے قائل نہیں۔ زیر نظر کتاب میں بھی انھوں نے اسی اصول کو برتا ہے۔ موصوف نے متنی تنقید کے سلسلے میں اگرچہ نظریاتی بحث نہیں کی مگر عملاً مواد کی فراہمی، ماخذ کی چھان بین میں منطقی استدلال سے کام لیا ہے، اور بعض جگہ خیال انگیز نکتے بیان کیے ہیں۔

زیر نظر کتاب اپنی خوبیوں کے باوجود نظر ثانی کی مستحق تھی۔ ایک تو بعض مقامات پر طنزیہ انداز بیان ہے۔ جو سحر صاحب نے رد عمل کے طور پر اپنایا ہے اور جو ان کے بنیادی اسلوب سے میل نہیں کھاتا۔ انھوں نے "اپریل فول یا جبل" میں نثار احمد فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں بزرگوں کے ساری عمر قلم گھسیٹنے اور دھوپ میں بال سفید کرنے کا ذکر جس طرح کیا ہے وہ مناسب نہیں ہے۔ بہتر تھا کہ اس قسم کی زبان

کانفرنس ہی نہ لیا جاتا۔ اسی طرح بعض مضامین میں شاعرانہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے جو تحقیقی زبان اور اسلوب سے مختلف ہے۔ مثلاً نسخۂ غالب بخطِ غالب کے برآمد ہونے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ

"غالب صدی کی دھوم دھام میں، مارچ ۱۹۶۹ء
کے آخر میں حقیقی معجزے کی طرح اسی سرزمین سے
یہ نسخہ برآمد ہوا"

اس مجموعۂ مضامین کی دوسری بڑی کمزوری اطناب اور تکرار ہے۔ اکثر مضامین میں کئی کئی صفحے تمہید کے طور پر لکھے گئے ہیں یا غیر ضروری ہیں۔ ان کے علاوہ ایک قسم کے مضامین میں چند باتوں کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ مگر اس کا جواز بھی ہے اور وہ یہ کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں اور انھیں جوں کا توں یکجا کر دیا گیا ہے اس لیے تکرار کا رہنا فطری امر تھا۔ ان چند باتوں کو نظر انداز کرنے کے بعد زیر نظر کتاب غالبیات میں ایک مفید اضافہ ہے۔

عنوان چشتی

اُردو اِملا

از رشید حسن خاں۔ طابع و تقسیم کار:
نیشنل اکاڈمی، ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج، دہلی
قیمت: ۳۷ روپے

رشید حسن خاں نے اپنی علمی اور تحقیقی خدمات سے شعر و ادب کے نقد و انتقاد کو نئی جہات سے روشناس کرایا ہے۔ محققین کی درمیانی نسل میں انھیں سب سے نمایاں حیثیت حاصل ہے اور جناب قاضی عبدالودود، جناب نذیر احمد اور جناب امتیاز علی خاں عرشی جیسی جلیل القدر ہستیوں کے بعد رشید حسن خاں کا نام لیا جاتا ہے۔ تنقید و تبصرے کے علاوہ لغت، املا اور تدوینِ متن ان کے خاص موضوعات ہیں جن پر وہ کافی دنوں سے متواتر غور و فکر کرتے رہے ہیں۔ اسی غور و فکر کا ایک اہم بالشان خلاصہ "اُردو املا" کی صورت میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ ہمارے سرمایۂ ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔ اضافہ اس لیے کہ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اس سے پیشتر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم، مولوی عبدالحق مرحوم اور دوسرے بزرگوں نے اپنے مضامین اور مقدموں سے اس موضوع کی اہمیت بہ سنجیدگی اور خلوص نیت سے غور و فکر شروع کیا تھا اور اساسی مسائل کی طرف بھرپور روشنی ڈالی تھی۔ رشید حسن خاں نے ان تمام بنیادی باتوں کا احاطہ کرتے ہوئے اسے ایک موضوع قرار دیا۔ یہ ان کی اولیت میں ایک اور اضافہ ہے۔

یہ کتاب ۷۰۶ صفحات پر مشتمل ہے اور ترقی اردو بورڈ کی نگرانی میں شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب اردو املا کی ایک انسائیکلوپیڈیا ہے۔ ضرورت ہے کہ یہ ہر اردو دوست کی میز پر کتاب حوالہ کی صورت میں موجود ہو خواہ وہ مبتدی ہو یا منتہی، اس گراں مایہ تصنیف کی اساس، نظری نہیں بلکہ عملی ہے۔ اور جن سفارشات پر مصنف نے گفتگو کی ہے ضرورت ہے کہ ان کا اتباع کیا جائے۔ وقت کا اہم ترین تقاضا ہے کہ ہم اپنی زبان کی املائی صورت کی معیاربندی کریں تاکہ ہم اسے زیادہ سے زیادہ سائنٹفک اور آسان بنا سکیں اور ان غلطیوں کی اصلاح کریں جو ہوتی چلی آرہی ہیں۔ یہ غلطیاں کبھی ناواقفیت اور کبھی کتابت کے راستے سے داخل ہوئیں اور رواج پا گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ لغت نویسوں میں بھی اختلافات پیدا ہوئے۔ رشید حسن خاں نے ان مآخذ کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ اسی لیے اس کتاب میں ان ماخذ کے تجزیے کا حصہ بھرپور بصیرت لیے ہوئے ہے لغات اور کلاسیکی مجموعہ ہائے کلام سے مثالوں کی وجہ سے کتاب کا درجۂ اعتبار بڑھ گیا ہے۔ اقوال و امثال کی فراوانی سے حروف کی وہ تمام صورتیں سامنے آگئی ہیں جن پر کبھی کبھی نظر بھی نہیں جاتی مثلاً الف ممدودہ، الف اور ہائے مختفی، ہائے ملفوظ، ہائے مخفی، ہائے مخلوط، ہمزہ، ہمزہ اور الف، ہمزہ اور واؤ، ہمزہ اور ی، اعراب، وغیرہ کی بعض انتہائی پیچیدہ صورتیں۔

پیش نظر کتاب کی فہرست میں ابواب کی تقسیم بہت

نمایاں نہیں ہے بلکہ متن میں اہتمام کیا گیا ہے۔ یوں تو کتاب کا ہر باب غور طلب ہے لیکن آخری ابواب سب سے زیادہ اہم ہیں۔ مثلاً املائے فارسی، تدوین اور املا، لغت اور املا، تحقیق و تنقید میں یکساں طور پر ان کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔ ضرورت ہے کہ ان مبادیات پر از سر نو غور و فکر ہو اور ایک لائحہ عمل مقرر کیا جائے اور فاضل مصنف کے مشوروں سے استفادہ کیا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں کی طرح اردو زبان کی تحریر اور تلفظ میں بھی نقائص موجود ہیں۔ مصنف کا خیال صحیح ہے کہ املا کا مسئلہ رسم الخط کا مسئلہ نہیں ہے حالانکہ اکثر و بیشتر ہم املا کے مسائل کو رسم خط کے مسئلے سے ملا کر غلط بحث کر دیتے ہیں اور ہماری نظر اصل موضوع سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لیے املا کے مسائل کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی ضرورت تھی۔ رشید حسن خاں نے اسے ایک اساسی موضوع قرار دے کر اردو والوں کی طرف سے کفارہ ادا کر دیا۔

جب انتساب پر نظر پڑتی ہے تو حیرت آمیز خوشی ہوتی ہے کہ حق ناشناسی کی اس دنیا میں اس کتاب کو ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے نام معنون کیا گیا ہے۔ ورنہ پیش رووں کے ساتھ کیا سلوک روا رکھا جاتا ہے اس سے ہم ناواقف نہیں۔ منشی مہیش پرشاد نے خطوط غالب کی ترتیب و تدوین میں زندگی صرف کر دی لیکن جدید اڈیشن پر مرتب کی حیثیت سے ان کی جگہ مالک رام صاحب کا نام ہے۔ اس طرز عمل ایک تازہ مثال املا نامہ ہے کہتے ہیں کہ حاتم کے ضخیم کلیات سے دیوان زادہ برآمد ہوا تھا۔ میرے خیال میں رشید حسن خاں کی کتاب سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے املا نامہ پیدا کیا ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی بیشتر کتابوں میں کتابت و طباعت املا و اعراب، علامات اور رموز و اوقاف کا جو اہتمام رکھا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہی اہتمام یہاں بھی پیش نظر رہا ہے اور حسن طباعت کے لحاظ سے بھی یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق

شناخت

صفحہ ... سے آگے۔

اور تاریخ لکھ دی۔ میں نے اُن دونوں کے ہاتھ سے وہ پرندے نے کر بہت اشتیاق کے ساتھ دیکھے۔ میری چال کامیاب رہی

"تھانیدار صاحب!" کاؤلی سے میں نے کہا۔ "وہاں سے رسی کا ٹکڑا اٹھا لیجیے۔ ہم لوگ قیدی کو باندھیں گے۔" کاؤلی نے جھٹ پٹ رسی کا ٹکڑا اٹھایا اور ہم دونوں نے ہرلی کو باندھ لیا۔ وہ حیران تھا۔

"لیکن آپ نے کیسے ......؟" تھانیدار کاؤلی نے جاننا چاہا۔

"بہت آسانی سے" میں نے کہا۔ "امریکی ہونے کے ناطے آپ نے یہاں کے اصول کے مطابق پہلے مہینہ پھر دن اور آخر میں سال رکھا۔ ہرلی کنا ڈا کا باشندہ ہونے کی وجہ سے وہاں کے طریقے سے لکھا۔ پہلے دن پھر مہینہ اور پھر سال! اس سے ثابت ہو گیا کہ یہ وہی آدمی ہے جس کی تلاش ہے۔ اسی نے خزانچی کو لوٹا ہے اور اسی نے ہرڈولو کا قتل کیا ہے۔ لیڈا۔ قاتل!"

بزمِ احباب

پرکاش فکری (رانچی)

تحریک کا جون و جولائی کا مشترکہ شمارہ ملا۔ شکریہ۔ جون کے اداریے میں رانچی میں فساد کا سال ۶۴ء بتایا گیا ہے۔ رانچی میں فساد ۶۴ء میں نہیں۔ اگست ۶۷ء میں ہوا تھا۔ ۶۴ء میں جمشید پور، چکردھرپور اور روڑکیلا میں بھیانک فسادات ہوئے تھے اور اس آگ سے رانچی ضلع کے کچھ دیہات متاثر تھے۔ جولائی کے اداریے میں احتشام حسین اور سجاد ظہیر کے سلسلے میں لکھتے ہوئے لب و لہجہ اگرچہ نرم نہیں ہے مگر اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سجاد ظہیر کو عمر بھر lime light میں رکھا گیا اور یہ کوششیں آج بھی جاری ہیں مگر تخلیقی سطح پر انھوں نے کوئی قابل ذکر ورثہ نہیں چھوڑا۔ ان کے ہمرکابوں نے ان کے خاندان کے پس منظر کو سامنے رکھ کر انھیں ترقی پسند تحریک کا رومانی ہیرو بنا دیا تھا۔ کیونکہ ان کے ذکر کے ساتھ ان کی بڑی سی کوٹھی، ان کی آکسفورڈ کی تعلیم۔ ان کے والد بزرگوار کی نائٹ ہڈ، ان کے تمام بھائیوں کا بڑے بڑے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کا فخریہ اظہار کرنا وہ کبھی نہیں بھولتے۔ اس سے اگر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ ترقی پسندوں کے سماج میں بھی برتری کا تاج اسی کو ملتا تھا جو مختلف طبقوں میں بٹے ہوئے معاشرے کی نگاہ میں بھی برترقرار پاتا تھا تو بات شاید غلط نہ ہوگی۔ سجاد ظہیر کا سیاسی خلوص بھی کوئی اتنا معتبر نہیں۔ اس قسم کی آدرشی وابستگی ان کے دور میں ایک طرح کا فیشن تھی اور یہی فیشن بعد میں ان کا طرز زندگی بن گیا۔ لہٰذا کوششوں کے باوجود ترقی پسندوں کا یہ مینارۂ نور دوسروں کی آنکھیں خیرہ کرنے سے قاصر ہے۔

اسی مشترکہ شمارہ میں کرشن موہن صاحب نے اپنی نظم میں شاید بجا طور پر Streaking کی ہے۔ مگر Streaking تو ہماری تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اب تک ہم صرف سادھوؤں کی Streaking کے معتقد تھے۔ معاملہ نوجوانوں تک پہنچا تو یہی بات ہمیں کھلنے لگی۔

رشید وخانم (دہلی)

جولائی کے اداریے "ہونے جو دیو قامت نہ بن سکے" میں آپ نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند ادیب اور شاعر اپنے حق میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ذہنی زوال سے ان کی مادی خوش حالی پر کوئی فرق نہیں پڑا لیکن مادی خوش حالی تو چوربیوپاریوں کو بھی حاصل ہے۔"

آپ کے ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور چوربیوپاریوں میں فرق کے قائل ہیں لیکن دراصل ایسا ہے نہیں۔ آخر چوربیوپاری اس کے سوا اور کیا کرتے ہیں کہ روپیہ کمانے کی دھن میں اخلاقی ضابطوں کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب اور فنکار بھی بالکل یہی کرتے ہیں۔ مثلاً غالی ترقی پسند ادیب خواجہ احمد عباس اور ترقی پسند پروڈیوسر راجکپور نے مل کر جو فلم "بوبی" بنائی ہے اسے اخلاقی اعتبار سے چوربیوپاریوں پر کس طرح ترجیح دی جا سکتی ہے؟ کم از کم مارنیل سین کا تو یہ خیال ہے جو فلم میں مقصدیت کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ ۲۶ر جولائی کے "ایوری مینز" میں شائع شدہ اپنے انٹرویو میں انھوں نے کہا ہے: "بری فلمیں عوام کے لیے نشہ کس طرح بن جاتی ہیں۔ اس کا ثبوت "بوبی" فلم کی غیر معمولی مقبولیت ہے۔ ہمارے ملک میں بری فلمیں دو طرح سے بنتی ہیں۔ ایک جہالت کا نتیجہ ہوتی ہیں اور دوسری سمجھ بوجھ کر بنائی جاتی ہیں۔ "بوبی" دوسری قسم کی فلم ہے۔ لہٰذا "بوبی" اور اس جیسی دوسری فلمیں ان فلموں سے کہیں زیادہ خطرناک ہیں جو جہالت کا نتیجہ ہوتی ہیں۔"

چوربیوپاری برے سہی لیکن وہ مصلح قوم ہونے کا دعویٰ نہیں کرتے، ترقی پسند ظلم یہ کرتے ہیں کہ چوربیوپاریوں کی قدم بہ قدم

پیروی کرنے کے باوجود مصلح قوم ہونے کے مدعی بھی بن بیٹھتے ہیں۔

خان غازی کابلی (دہلی)

جون کے "تحریک" میں مولانا سید عبدالقادر نقوی کا مضمون "غلطیہائے مضامین" خشک ہونے کے باوجود نہایت دلچسپ اور نئی معلومات کا حامل ہے اور انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کو "بابائے یونیورسٹی" کے خطاب سے نواز کر اپنی "خوش مذاقی" کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح ان کے مضمون کا یہ ٹکڑا بھی بے حد دلچسپ ہے کہ:

"مولانا آزاد نے اپنی کتابوں اور رسائل کے نام تک دوسروں سے اخذ کیے ہیں۔ 'الہلال' سب سے پہلے جرجی زیدان نے اپنے رسالے کا نام رکھا تھا جو انھوں نے ۱۸۹۲ء میں قاہرہ سے جاری کیا تھا۔ اسی طرح 'البلاغ' ایک عربی روزنامہ تھا۔ مولانا آزاد کی ایک مہتم بالشان تصنیف کا نام "ترجمان القرآن" ہے۔ یہ نام ہندوستان میں سب سے پہلے نواب صدیق حسن خاں (بھوپالی) نے اپنی اردو تفسیر کا رکھا تھا جو ۱۹ یا ۲۰ جلدوں میں شائع ہوئی تھی اور یہ نام اس قدر مقبول ہوا کہ مولانا آزاد نے اپنے ترجمہ کو اس نام سے موسوم کیا۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی اپنے ماہنامہ کا نام "ترجمان القرآن" رکھا۔ پھر بشیرالدین محمود قادیانی نے اپنی تفسیر قرآن کو "ترجمان القرآن" کے نام سے موسوم کیا۔"

اس مضمون کا ایک اور دلچسپ ٹکڑا بھی ملاحظہ ہو:

"مولانا ابوالکلام نے یہ کہہ کر کہ میری پیدائش مکہ میں ہوئی یا یہ شہرت دے کر کہ میں نے جامع ازہر میں تعلیم پائی اس سے نہ تو کسی تقدس میں اضافہ ممکن ہے اور نہ علم و فضل کا پایہ اونچا کیا جا سکتا ہے۔ مکہ جیسے مقدس شہر میں کیا غیر مقدس لوگ (ابوجہل ابولہب) پیدا نہیں ہوئے؟ اور کیا جامع ازہر سے فارغ ہو کر جاہل کے جاہل نہیں رہے۔"

مولانا آزاد نے ارشاد فرمایا یا ہمایوں کبیر سے لکھوایا کہ:

"میرے والد بزرگوار (مولانا خیرالدین) عربی کے زبردست عالم تھے اور ان کی ایک کتاب عربی زبان میں جب دس جلدوں میں شائع ہوئی تو عرب دنیا میں دھوم مچ گئی۔ مگر مولانا نے اس کتاب کا نام نہیں بتایا۔ کسی ادب عقیدت مند کو اگر اس جلیل القدر کتاب کا نام معلوم ہو تو وہ اس عاجز (نقوی) کو بتانے کی زحمت فرمائے۔"

مولانا نقوی کو معلوم ہو کہ وہ اس سلسلہ میں مولانا عبدالمجید خاں سالک بٹالوی کی کتاب "سرگذشت" کو تلاش کرکے مطالعہ فرمائیں جس میں مولانا آزاد اور ان کے خاندان کے متعلق بہت سی معلومات درج ہیں اور جس میں یہ بھی درج ہے کہ مولانا آزاد کیم کرن ضلع امرتسر (مشرقی پنجاب) کے رہنے والے تھے اور وہ اپنے والد بزرگوار (مولانا خیرالدین) کے لیے امرتسر سے جنتریاں خریدا کرتے تھے کیونکہ ان کی دلچسپیاں پرانی جنتریوں سے تھیں۔ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان و پاکستان کی جنگ میں جب پاکستانیوں نے کیم کرن پر قبضہ کرکے اسے برباد کیا تو ہندوستانی اخبارات میں شائع ہوا تھا کہ

"پاکستانی درندوں نے کیم کرن میں مولانا آزاد کے آبائی گھر کو برباد کر ڈالا۔"

مندرجہ بالا تفصیل کے پیش کرنے سے میرا مقصود یہ ہے کہ مولانا آزاد کا گھر کیم کرن میں ۱۹۶۵ء تک موجود تھا۔ لیکن مولانا نے کسی بھی زبانی یا تحریری بیان میں کیم کرن میں اپنے مکان یا سکونت کا اشارہ یا کنایہ تک کبھی نہیں کیا۔ اور یہ بات کوئی حیرت و تعجب کی نہیں ہے کیونکہ اکثر لوگ جب شہرت کی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں تو حقیقت کے اظہار میں جھجک محسوس کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً پاکستان کے ہوم منسٹر عبدالقیوم حقیقتاً بڈگام کشمیر کے "ون کشمیری" ہیں لیکن اپنے آپ کو "رینہ کانی" یا "ون کشمیری" نہیں لکھتے بلکہ انھوں نے خود کو "خان عبدالقیوم خاں" کے نام سے مشہور کیا ہے تاکہ صوبہ سرحد کے پٹھان انھیں کشمیری نہیں بلکہ پٹھان یا افغان سمجھیں۔

نواب صدیق حسن خاں (بھوپالی) کی تفسیر "فتح البیان فی مقاصد القرآن" جو دس جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے بارے میں نقوی صاحب لکھتے ہیں کہ:

"مجھ سے ایک روسی عالم موسیٰ جار اللہ نے بیان کیا کہ درحقیقت یہ تفسیر نواب (صدیق حسن خاں) کی کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ قاضی شوکانی کی تفسیر "فتح القدیر" کی نقل ہے۔ نواب صاحب کو قاضی شوکانی کی اس عربی

تفسیر کا مخطوطہ ہاتھ آگیا۔ اس وقت وہ چھپا نہیں تھا لہٰذا نواب صاحب نے تھوڑی سی ترمیم کے بعد اس کو اپنے نام سے چھپوا دیا۔ مگر مجھے (مولانا نقوی) کو آج تک "فتح البیان فی مقاصد القرآن" اور "فتح القدیر" کے موازنہ کا موقع نہیں ملا ہے۔ جوسی جاء اللہ کے بارے میں میرا خیال ہے کہ ان کا بیان ٹھیک ہوگا:

حیرت کی بات ہے کہ مولانا نقوی صاحب قبلہ نے ایک روسی عالم کے زبانی بیان کو کیونکر "ٹھیک ہوگا" کہہ دیا ہے جب کہ انھیں یہ حدیث معلوم ہے کہ صرف سنی سنائی باتوں پر یقین کرنا مستحسن بات نہیں ہے۔ "روسی عالم" کے زبانی بیان کو "ٹھیک" کہنے سے پہلے انھیں نواب صدیق حسن خاں کی عربی تفسیر "فتح البیان فی مقاصد القرآن" کا قاضی شوکانی کی تفسیر "فتح القدیر" سے موازنہ کرلینا چاہیے تھا۔ مولانا نقوی قبلہ معاف فرمائیں کہ زبانی بیانوں کی ویسے بھی کوئی وقعت نہیں اور جب یہ بیان روسی پروپیگنڈے کے شاہکار بھی ہوں۔ تو قابلِ مذمت تو ہو سکتے ہیں۔ ٹھیک ہرگز نہیں ہو سکتے۔

سید جاوید اختر (حیدرآباد)

آپ نے جون کے شمارے میں ڈاکٹر عبدالجلیل فریدی پر جو اداریہ لکھا ہے اس میں آپ نے لکھا ہے:

"اگر ڈاکٹر فریدی کے کردار کا ان مسلمانوں کے کردار سے موازنہ کیا جائے جو چند برس سے غالی سیکولرسٹ کہلانے لگے ہیں تو سیکولرزم کا المیہ کھل کر سامنے آجاتا ہے کیونکہ سیکولر کہلانے کے حقدار اب وہی مسلمان رہ گئے ہیں جنھیں مسلمانوں کے مفادات اور ان کے حقوق سے کوئی دلچسپی نہ ہو۔"

آپ اپنی تلخ بیانی کے لیے مشہور ہیں اور آپ کے مندرجہ بالا الفاظ کو بھی میں نے آپ کی تلخ بیانی پر ہی محمول کیا۔ لیکن ۶ رجولائی کے "آرگنائزر" میں دو مشہور مسلم سیکولرسٹوں جناب حمید دلوائی اور جناب انیس الرحمٰن کا مندرجہ ذیل مکالمہ جو اس جریدے نے "سیکولرسٹ" کے جنوری اور فروری کے مشترکہ شمارے سے ستائشی انداز میں نقل کیا ہے۔ پڑھ کر قائل ہونا پڑا کہ آپ تلخ گو تو ہیں لیکن آپ کی کڑوی باتیں سچی ضرور ہوتی ہیں۔ اس مکالمہ کا اردو ترجمہ درج ذیل ہے:

جناب حمید دلوائی: کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ بالآخر مسلمانوں کا انداز فکر اور ان کے سماجی طور طریقے بدل جائیں گے؟

جناب انیس الرحمٰن: کیا آپ کبھی گھوڑ دوڑ دیکھنے گئے ہیں؟

جناب حمید دلوائی: نہیں۔

جناب انیس الرحمٰن: کیا آپ نے کبھی کسی اڑیل گھوڑی کو دیکھا ہے؟

جناب حمید دلوائی: نہیں

جناب انیس الرحمٰن: تو سنیے، اڑیل گھوڑی وہ ہوتی ہے جو کسی کو اپنے اوپر سوار نہیں ہونے دیتی، جونہی جاکی اس کی طرف بڑھتا ہے وہ دولتیاں جھاڑنے لگتی ہے۔ لیکن جیسے ہی اس کے چابک رسید کیے جائیں اس کے ہوش ٹھکانے آجاتے ہیں۔ مسلمانوں کا رویہ بھی اڑیل گھوڑی سے مختلف نہیں۔ کیا برطانوی راج کے ابتدائی دور میں انھوں نے برطانویوں پر دولتیاں نہیں جھاڑی تھیں؟ لیکن جیسے ہی ان کے چابک رسید کیے گئے مسلمانوں کو اپنی حیثیت کا احساس ہوگیا یہاں تک کہ جب تک برطانوی یہاں سے چلے نہیں گئے وہ انھیں جھک جھک کر سلام کرتے رہے۔ اب وہ ہندوؤں پر دولتیاں جھاڑ رہے ہیں۔ درس اور نصیحت سے ان میں معقولیت پیدا نہیں ہوسکتی ان میں معقولیت تبھی پیدا ہوگی جب ہندو ان پر برطانویوں کی طرح چابک برسائیں گے۔ ان سے بحث و مباحثہ

کرنے کی بجائے وقت کا بہتر مصرف یہ ہے کہ آپ کسی ریستوران میں جاکر اچھی بریانی کھائیں۔ مسلمانوں کے دماغ میں عقل کی بات ٹھونسنے کے بارے میں سب کچھ بھول جائیں اور اچھی نارمل زندگی بسر کریں۔

عظیم صدیقی (دہلی)

محترم ڈاکٹر گیان چند جین نے کافی زحمت فرمائی۔ جناب کرشن موہن کی غزل کے عروضی پہلو پر میں نے شک کا اظہار نہیں کیا محترم ڈاکٹر صاحب میری تحریر دوبارہ ملاحظہ فرمائیں۔ کسی غزل یا نظم کی بحر اور ارکان معلوم کرنا شک کی علامت نہیں۔

لفظ آور، بروزن فع متروک ہے۔ آپ اب سے سواسو سال پہلے کا حوالہ دے رہے ہیں، پھر اس پر بھی "قطع نظر" کہا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی اچھا شاعر غلط یا متروک لفظ استعمال کرے۔

محترم ڈاکٹر صاحب نے دو وزن تحریر فرمائے ہیں۔

(۱) فعول، فعلن (۲) مفاعلاتن

بحر متقارب میں ڈبونے کے لیے میں نے پہلے ہی معافی چاہی تھی (فعول فعلن کی اختراع پر قدر صاحب نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا لیکن غلط تھا غلط ہی رہا)

رہا سوال مفاعلاتن کا۔ یہ رکن ثمانی ہے اور از روے عربی عروض تمام ارکان ثمانی حرام ہیں۔

یہ وزن معترض علیہ ہے۔ (ملاحظہ فرمائیں۔ قواعد العروض صفحہ ۲۰۹ سطر ۵ تا ۱۳) اور حضرت طباطبائیؒ فرماتے ہیں: "جو لوگ مفاعلاتن یا فعول فعلن کی تکرار سے اس کی تقطیع کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں اور تتبع عروض عرب سے بیگانہ ہیں" (تلخیص صفحہ ۱۹- سطر ۲ تا ۴) پھر معترض علیہ وزن مستند کس طرح ہو سکتا ہے؟

کیا میں امید کروں کہ ڈاکٹر صاحب صحیح وزن مع بحر رحمت فرمائیں گے۔؟

مرزا سمیع اللہ بیگ (علی گڑھ)

مئی کے شمارے میں ڈاکٹر عبدالحق نے دیوانِ غالب کے صدی ایڈیشن پر رشید حسن خاں کے تبصرے کا شبلی کی "شعر العجم" پر حافظ محمود شیرانی کے تبصرے سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شبلی کی شخصیت دیو قامت تھی۔ مولانا شیرانی کی تنقید شبلی کے جادو نگار قلم کی سحر آفرینی کو کم نہ کر سکی" میرا خیال ہے کہ حافظ محمود شیرانی کے تبصرے کا مقصد شبلی کے جادو نگار قلم کی سحر آفرینی کو کم کرنا نہیں تھا بلکہ ان کے تحقیقی تسامحات کی نشاندہی کرنا تھا۔

طاہر محسن علوی۔ (کاکوری)

اس سے پہلے کہ یہ نا اہل دانشورانِ ادب کے سامنے اردو زبان اور اس کے املے کے بارے میں اپنے شکوک کا اظہار کرے مناسب یہی سمجھتا ہے کہ اپنی زبان کی بابت کچھ عرض کر دے۔

اردو اب وہ تتلانی زبان نہیں رہی جو کبھی تھی۔ اردو کی عربی سے علیک سلیک، فارسی سے آداب و کورنش۔ انگریزی آئی تو خیر سے آپ اس سے شیک ہینڈ کرنے لگے اور اب تو نستے کا بھی سواگتم ہونے لگا ہے (خدا کا دیا سر پر دھرا) اردو زبان کو اگر بنگوا فرنیکا کہیں تو بیجا نہیں ہے۔ اس میں تقریباً ساری دنیا کے پھل پھول، گل بوٹے اور کار و بار کے تمام مسالے موجود ہیں۔ اس کو اب کسی دوسری جگہ سے مستعار لینے کی ضرورت نہیں ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے جو غیر ملکیوں کا دل بھی موہ لیتی ہے۔ اس کا رسم الخط بظاہر عربی اور فارسی رسم الخط سے لیا گیا ہے لیکن یہ بات پیش نظر رکھنا ہوگی کہ اب وہ خود اپنے پاؤں پر مضبوطی سے کھڑی ہو گئی ہے۔ اس لیے اگر وقتاً فوقتاً اس کو اپنے رسم الخط میں ضرورتاً کسی ترمیم یا اصلاح کی حاجت ہو تو قطعی اس کو اختیار ہے کہ وہ اس میں اصلاح کر سکے۔

عربی میں تشدید بطرز ترشول (ــّـ) اس کی علامت ہے کہ جس حرف پر آئے وہ دو کر کے پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اللہ۔ ظلّہ وغیرہ۔ لیکن اس کی کتابت میں فرق ہے جیسے قل اللہ المشرق والمغرب۔ الحمد للہ۔ حُبّاً لِلّٰہ۔ اُولٰئِکَ اَصحٰبُ النّار۔ طوعاً طبعاً۔ سبحان اللہ لنا۔ بایم اللہ۔ اردو رسم کتابت میں عربی داں طبقہ تو اب بھی اپنی ہٹ پر قائم ہے اور طرح طرح کے قواعد صرفی و نحوی کی آڑ لے کر اس اصلاح کے بالکل مخالف

ہے جواب اردو کے لیے بے حد ضروری ہے مثلاً۔ الحمدللہ۔ الائیک اصحاب النّار۔ عمالیٰ۔ ساحرالدہ لینا۔ بایّام اللہ کطائف۔ یاالذّکر کی جگہ لذکر۔ شمس فارسی میں اور عربی میں ظاھرہ ماھرہ طاھر اس طرح لکھتے ہیں مگر اردو میں ظاہر، ماہر، اور طاہر۔ فارسی میں متیٰ کی جگہ ملتی لکھتے ہیں اور انگریزی کے اکثر الفاظ جو اردو میں استعمال ہو رہے ہیں ان کی انگریزی کی لکھاوٹ اور اردو کی لکھاوٹ میں فرق ہے جیسے TALK آج ریڈیو پر میری ٹاک ہے یا WALKOUT آج کانگریس کے سوا سب پارٹیوں نے اسمبلی سے واک آؤٹ کر دیا۔ اس میں انگریزی کے (ل) کو ہم نے اردو میں نظر انداز کر دیا۔

اسی طرح امیر اللغات۔ آصف اللغات اور نور اللغات میں اگر بجائے دو لاموں کے جب کہ ایک لام پر تشدید بھی ہے ایک لام بمعہ تشدید لکھیں اس میں کیا قباحت ہے۔ اس مہدی کی استادان فن سے التجا ہے کہ وہ اس تحریر پر غور فرما کر تسلی بخش فتویٰ دیں گے۔

شوکت پردیسی (جونپور)

جون و جولائی ۱۹۷۴ء کا مشترکہ "تحریک" موصول ہوا جون کے تحریک میں گوپال متل صاحب کا اداریہ "ڈاکٹر عبدالجلیل فریدی" پڑھ کر بے حد متاثر ہوا۔ یہ اداریہ در اصل میرے اپنے خیالات کی ترجمانی ہے۔ جنھیں میں اب تک ذہن ہی میں لیے خاموش رہا۔ ڈاکٹر صاحب کو میں نے پہلی بار حالیہ الیکشن میں دیکھا اور سنا۔ وہ بے حد تھکے ہوئے تھے۔ چند منٹ ہی بولنا چاہتے تھے۔ لیکن تقریباً ۱۷ منٹ تک بولے، ان کی تقریر بے حد صاف ستھری تھی۔ نہ کوئی داؤ پیچ، نہ بے جا وعدوں کی تکرار بلکہ حقائق اور صرف حقائق پر انتہائی سادہ مگر پُر اثر انداز میں بولے۔ ان کی تقریر سے ہر فرقے کے لوگ بے حد متاثر ہوئے، میں متل صاحب کی مختصر مگر حقیقت افروز تحریر کو ایک روشن دماغ کا عکس سمجھتا ہوں۔ کاش جمہوریت پر اعتقاد رکھنے والے رہنما متل صاحب کی طرح مخلص اور عظیم بھی ہو سکتے۔ !!

اسی شمارہ میں لال چند پرارتھی کی غزل کا یہ شعر دل پر نقش ہو کر رہ گیا ہے

زندگی بندش و حجاب سہی
کوئی راہِ فرار رہنے دے

Regd. No. D. 550 Phone 271047 August 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646-57

TAHREEK

Tahreek

آزادی نمبر

HIMACHAL PRADESH

26 YEARS OF PROGRESS

		15th April 1948.	31st March, 1974.
1	Roads (K. Ms.)	228	12.210
2	Educational Institutions	541	6 881
3.	Medical & Public Health Institutions	12	682
4.	Literary Percentage	6.7(1951 Census)	31.32(1971 Census)
5	Villages Electrified	10	4 194
6	Fruit Production (tonnes)	1.500	1.85 lac tonnes
7.	Domestic Revenue	Rs. 85 lac	Rs. 34.57 crores

INVESTMENT THROUGH FIVE YEAR PLANS

1st Plan :	Rs. 5.3 crores	2nd Plan :	Rs. 16.00 crores
3rd Plan :	Rs. 33.8 crores	4th Plan :	Rs. 110.00 crores

5th Plan : Rs. 231.4 crores (Tentative outlay)

SPECIAL SOCIAL SERVICES RENDERED

1. Higher Minimum Wages.
2. Higher Old Age Pension.
3. Larger Subsidy on Food Transportation.
4. More Dearness Allowences to Government Employees.
5. Ceiling on Land Holdings.
6. Most Progressive Land Reforms.

شذرات و مضامین:

باتیں : گوپال متل	۵
پرتگال کے افریقی مقبوضات : گوپال متل	۶
ٹونک سے غالب کا تعلق : قاضی محمد عمران خاں	۱۳
تذانی : آدرش وادی یا ابن الوقت : عبدالجبیر	۴۱
جنوبی دَشت نام : پریم گوپال متل	۵۱
ڈراما ، افسانے	
۔ : کمار پاشی	۳۲
بڑھیا کا سر : امر سنگھ	۳۸
حمام : سلام بن رزاق	۴۸
منظومات	
نظم : کرشن موہن	۹
نظمیں : رفعت سروش ، کرشن مراری	۱۰
غزلیں : عروج زیدی ، حرمت الاکرام ، مظفر حنفی	۱۱
غزلیں : صہبا وحید ، پرکاش فکری ، کیف احمد صدیقی	۱۲
نظمیں : احتشام اختر ، ساغر مہدی	۲۹
نظمیں : حامد اکمل ، خالد رشید عثمانی	۳۰
غزلیں : نوبہار صابر ، بدیع الزماں خاور ، اسلم آزاد	۳۱
غزلیں : سلیمان خمار ، رشید افروز ، محمد احمد رمز	۳۲
غزلیں : شوکت پردیسی ، دھرم مروپ ، سید حبیب	۴۶
نظم : گلاب کھنڈیوال / رونق نعیم	۴۷
تبصرے : عرفان زیدی ، تنویر چشتی ، عنوان چشتی	۵۳
بزم احباب	۵۵
ایک ادبی تقریب	۵۸

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

دہلی

جلد ۲۲ شمارہ ۶

ستمبر ۱۹۷۴ء

ادارۂ تحریر

گوپال متل
مخمور سعیدی
پریم گوپال متل

آزادی نمبر

سالانہ قیمت : دس روپے

فی کاپی : ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ : تیس شلنگ

فی کاپی : تین شلنگ

خط کتابت و ترسیلِ زر کا پتہ

۹۔ انصاری مارکیٹ ، دریاگنج ، دہلی ۶

قیمت -/۱ روپیہ

پرنٹر پبلیشر اور پروپرائٹر ..... گوپال متل

مطبع .... نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت .... ۹، انصاری مارکیٹ دریاگنج دہلی

آئینۂ کامرانی

ہریانہ نے ملک میں ایک ریاست کے طور پر وجود میں آنے کے بعد سے اب تک ترقی کے مختلف میدانوں میں جو کامرانیاں حاصل کیں مندرجہ ذیل حقائق ان کے آئینہ دار ہیں۔

خوردنی اجناس

خوردنی اجناس کے معاملے میں ہریانہ نہ صرف آج اپنی ضروریات میں خود کفیل ہے بلکہ برس ۱۹۶۶ء کے کمی والے ماحیہ کے مقابلے میں فالتو اناج پیدا کر رہا ہے۔

آبپاشی

برس ۶۸-۱۹۶۷ء کے ۷۵ء۳۳ لاکھ ایکڑ (۵۹ء۱۳ لاکھ ہیکٹر) آبپاش رقبہ جات کے مقابلے اب برس ۱۹۷۳ء میں آبپاش رقبہ جات بڑھ کر ۰۸ء۴۰ لاکھ ایکڑ ہو گیا ہے۔

مئی ۱۹۶۸ء میں ۲۹,۰۰۰ کارگر ٹیوب ویل تھے جبکہ آج ان کی تعداد ۱,۲۹,۰۰۰ تک پہنچ گئی ہے۔

بجلی

ہریانہ ملک کی واحد ریاست ہے جس نے نومبر ۱۹۷۰ء میں دیہاتوں میں بجلی پہنچانے کے نشانے کو مکمل کر لیا ہے۔ جبکہ مئی ۱۹۶۸ء میں پانچ دیہاتوں میں سے صرف ایک کو یہ سہولت میسر تھی۔

صنعت

مئی ۱۹۶۸ء میں ۴۵۹۸ رجسٹرڈ چھوٹے کاروباری یونٹوں کے مقابلے میں ان کی تعداد برس ۷۴-۱۹۷۳ء کے آخر تک ۱۳۵۵۳ ہو گئی۔

صاف پینے لائق پانی کی سپلائی

چھ برس پہلے ہریانہ میں صرف ۲۰۳ دیہاتوں کو صاف پینے لائق پانی کی سپلائی کا انتظام تھا جبکہ آج ۱۳۱۷ دیہات اس سکیم سے مستفید ہو رہے ہیں۔ پہلے کے مقابلے اس کام میں ۲۵۰٪ اضافہ رونما ہوا ہے۔

ٹرانسپورٹ

نومبر ۱۹۷۲ء میں مسافر ٹرانسپورٹ کو پورے طور پر قومیایا جا چکا ہے۔ آج ہریانہ روڈویز کے پاس ۱۶۱۷ بسیں ہیں جبکہ مئی ۱۹۶۸ء میں صرف ۵۶۷ بسیں تھیں۔ ہریانہ روڈویز کو اپنی کارکردگی کے لیے ملک میں امتیازی مقام حاصل ہے۔

کمزور طبقوں کی بہبود

عمر اور جسمانی طور پر معذور اشخاص کو راحت پہنچانے کے لیے متعدد سکیمیں بنائی گئیں۔ شیڈولڈ جاتیوں اور پسماندہ طبقہ جات کی حالت کو بہتر بنانے کی جانب خاص توجہ مبذول کی گئی ہے۔

سڑکیں

ریاست کے ۲۳ء۴۳ دیہاتوں کو پکی سڑکوں کے ساتھ ملانے کا کام پورا کیا جا چکا ہے جبکہ مئی ۱۹۶۸ء میں صرف ۱۵۰۰ دیہات پکی سڑکوں کے ساتھ جوڑے گئے تھے۔ اب پکی سڑکوں کے ساتھ جوڑے گئے دیہاتوں کی تعداد ۴۲۱۰ تک پہنچ گئی ہے۔

جاری کردہ: ڈائریکٹر محکمہ تعلقات عامہ، ہریانہ چنڈی گڑھ

گوپال متل

باتیں

گزشتہ شمارے میں عطیہ پروین کا افسانہ "اپنی عزت" ایک قاری کی حیثیت سے مجھے بہت پسند آیا۔ کچھ دنوں سے ادیبوں اور شاعروں کا یہ شعار رہا ہے کہ انسانی سرشت میں جو خباثت ہے، زیادہ کوشش اسی کو ڈھونڈ نکالنے پر مرکوز رہنی چاہیے۔ لیکن انسانی سرشت میں خباثت ہی نہیں یزدانیت بھی ہے۔ عطیہ پروین نے شرف دین کا کردار جس طرح تعمیر کیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے۔

عالی ترقی پسند ناقد ڈاکٹر محمد حسن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ "ترقی پسند ادب اور جدید ادب کے درمیان سب سے پہلی قدر مشترک یہی ہے کہ وہ اقدار کے حتمی اور ابدی ہونے کے قائل نہیں"۔ ان کے پورے مضمون کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ نارم اور قدر کے مفہوم کو خلط ملط کر رہے ہیں۔ کیونکہ جہاں تک ادبی اقدار کا تعلق ہے، ادب کا بنیادی مقصد اظہارِ ذات اور احساسِ جمال کی تسکین ہے اور اس معاملے میں جدید ادیب اور شاعر قدیم ادیبوں اور شاعروں کے مکمل طور پر ہمنوا ہیں۔ سماجی موضوعات ادیبوں اور شاعروں کے لیے شجرِ ممنوعہ کبھی نہیں رہے۔ لیکن شاعروں اور ادیبوں میں خواہ وہ جدید ہوں یا قدیم یہ بات مسلمہ رہی ہے کہ ان موضوعات کے سلسلے میں ان کا ردِّ عمل ذاتی ہوگا۔ اس کے برعکس ترقی پسند ادیب اور شاعر یہ مانتے ہیں کہ ادب اور شاعری میں ذاتی ردِّ عمل کی گنجائش نہیں۔ انہیں مکمل طور پر کمیونسٹ ملکوں میں حکومت کا اور غیر کمیونسٹ ملکوں میں کمیونسٹ پارٹی کا تابع مہمل بن کر رہنا چاہیے۔

اگر اشتراکی نظام میں سماجی اور سیاسی مسائل کے سلسلے میں اظہارِ خیال کرتے وقت مصنفوں کے ذاتی ردِّ عمل کی گنجائش ہوتی تو ایگزنڈر سولنسیٹن کا وہ حشر نہ ہوتا جو ہوا۔ سولنسیٹن کی تصانیف کے بارے میں کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ سیاسی مسائل کو نظر انداز کرتی ہیں۔ سولنسیٹن کا قصور صرف یہی ہے کہ اس کا ردِّ عمل کمیونسٹ حکومت کے احکام کے مطابق نہیں ہے۔ سولنسیٹن روس کا واحد معتوب ادیب نہیں۔ روس کے اور بھی کئی لکھنے والے ہیں جنھوں نے حکومت کی ہدایتوں کو نظر انداز کرنے کی پاداش میں سزائیں بھگتی ہیں۔

کیا ڈاکٹر محمد حسن سمجھتے ہیں کہ ان ادیبوں کے رویے اور روس کے سرکاری ادیبوں کے رویے میں جن کا ہندوستانی ترقی پسند مثنیٰ ہیں، کوئی فرق نہیں؟ اگر ایسا ہے تو یا تو وہ سادہ لوح ہیں یا دانستہ جھوٹ بول رہے ہیں۔

گوپال متل

پرتگال کے افریقی مقبوضات کے لیے حقِ خود ارادی

پرتگال کی عبوری ملی جلی سرکار نے سب سے پہلے تو ملک کے اندر ان سیاسی تحریکوں کو نکالنے کا جتن کیا جو ایک لمبے عرصے سے آزادی اظہار سے محروم تھیں۔ اس کے ساتھ اس نے وقت ضائع کیے بغیر اس سب سے بڑے مسئلے کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے جو ملک کو درپیش ہے۔ پرتگال میں مسلح افواج کی تحریک کے افسروں نے ۲۵ اپریل ۱۹۷۴ء کو کائتانو سرکار کا تختہ الٹ دیا تھا۔ ۱۵ مئی کو جنرل انٹونیو ڈی اسپینولا نے صدر کی حیثیت سے حلفِ وفاداری اٹھایا۔ جنرل اسپینولا ۱۹۶۱ء–۱۹۶۴ء میں انگولا میں تعینات رہے تھے۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک وہ گائنا بساؤ کے گورنر اور کمانڈر انچیف رہے۔ پرتگال کے صدر کا عہدہ سنبھالتے ہی انھوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں یہ دعویٰ کیا کہ پرتگالی افریقہ کے مستقبل کا "فیصلہ وہ سب فریق جمہوری طور پر کریں گے جو ان سرزمینوں کے دعوے دار ہیں۔"

اس اعلان کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پرتگالی سرکار کس حد تک آمادہ اور آرزومند ہے اس کا ثبوت ۲۵ مئی ہی کو مل گیا۔ اس روز پرتگالی سرکار نے یہ اعلان کیا کہ وہ "اپنے سمندر پار کے علاقوں کے عوام کے حقِ آزادی کو باضابطہ طور پر تسلیم کرتی ہے۔" پھر ۱۹ جولائی کو اسی منشا کو پورا کرنے کے لیے قانون بھی پاس کر دیا گیا۔

مصالحت کی کارروائیاں اس سے پہلے شروع ہو چکی تھیں۔ پرتگیزی وزیرِ خارجہ اور "پارٹی ڈو افریکانو پورا انڈی پینڈنشیا ڈی گنی اے کابو ورڈے" (پی اے آئی جی سی) کے نمائندوں کے درمیان بات چیت کا آغاز لندن میں ۲۵ مئی کو ہی ہو چکا تھا۔ پھر ۵ جون کو لوساکا (زمبیا) میں "فرینٹے ڈی لبرٹا کاؤ ڈی موکمبیک (فریلیمو) کے رہنماؤں سے ابتدائی رابطہ قائم کیا گیا۔

۱۱ جون کو لزبن میں تقریر کرتے ہوئے صدر اسپینولا نے دوبارہ یہ اعلان کیا کہ "افریقی علاقوں کی آبادی کا حقِ خود ارادیت ہمیں ایک ہی راہ پر لے جا سکتا ہے ––– اور وہ ہے نوآبادیات کے خاتمے کا پروگرام اختیار کرنے کی راہ۔" وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ اس سے یہ مراد نہیں کہ ان مقبوضات کو فوراً ہی آزادی دے دی جائے گی۔ کیونکہ نوآبادیات کے خاتمے کا عمل چار مرحلوں میں پورا ہوگا۔ سب سے پہلے امن دوبارہ قائم کیا جائے گا۔ پھر تعمیرِ نو اور ترقی کی منزل تیز رفتاری سے سر کی جائے گی۔ اس کے بعد جمہوری اشتراک کے لیے ایک جامع ڈھانچہ تیار کیا جائے گا جس کے ساتھ سیاسی معاشی اور سماجی میدانوں کو تیزی سے علاقہ وار بنایا جائے گا اور آخر میں عوام سے رائے لی جائے گی۔ صدر اسپینولا نے کہا کہ افریقی جنگوں کا بنیادی سبب اور نقطۂ آغاز "یہ غلطی تھی کہ سمندر پار کی آبادی کو خود ارادی کے ناگزیر اخلاقی حق سے محروم رکھا گیا۔" انھوں نے واضح کیا کہ اس حق کو عطا کرنا مسلح افواج کی تحریک کے سیاسی فلسفے کی جڑ اور بنیاد ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا کہ خود ارادی کے تصور کا اطلاق صرف افریقی علاقوں پر ہی نہیں ہوتا۔ ان کی تحریک کا مقصد یہ بھی ہے کہ یہی حقِ خود پرتگیزی عوام کے حصے میں بھی آئے۔

افریقہ میں پرتگیزی مقبوضات تین ہیں: گائنا بساؤ، موزمبیق اور انگولا۔ انگولا میں پرتگیزی فوج کی نفری تعداد ۵۵۰۰۰ ہے۔ اس خطے کی سماجی اور معاشی ترقی میں ان فوجیوں کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ ان کی مدد سے انگولا معاشی فروغ کی راہ پر اب کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ مثال کے طور پر دس برس پہلے تک یہ عالم تھا کہ سارے موسموں میں کام آنے والی سڑکیں وہاں پیمائش میں دس میل سے بھی کم تھیں۔ لیکن اب ۱۹۷۴ء کے آخر تک یہ اندازہ ہے کہ ان سڑکوں کی مجموعی لمبائی ۵۰۰۰ میل کے لگ بھگ ہو جائے گی۔

یہ خطہ اپنے سمندر پار کے مرکز، یعنی پرتگال سے رقبے میں ۱۲ گنا بڑا ہے اور جنوبی افریقہ سے تقریباً برابر ہے۔ حالیہ مدت میں اس کے معاشی پھیلاؤ نے تسلسل اور استقلال کے ساتھ رفتار پکڑی ہے۔ دس برس پہلے ہیرے کی کان کنی کو چھوڑ کر اس کی معیشت کی سب سے بڑی بنیاد زراعت تھی جس کو مد برڈھد تک ہوتی تھی۔ کافی ان دنوں سب سے بڑا برآمدی آئیٹم تھی۔ یوں تو آج بھی اس خطے کی معیشت بڑی حد تک زراعت پر مبنی رہی ہے، لیکن اسے تیزی سے صنعتی بنانے کا عمل بھی تیز رفتاری کا مظہر رہا ہے۔ اب یہاں تعمیراتی سامان تیار کیا جاتا ہے، موٹر گاڑیاں پرزے جوڑ کر بنائی جاتی ہیں۔ برآمدی آمدنی حاصل کرنے کے لیے گوشت کی پیداوار کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۱ء کے درمیان انگولا نے اپنی درآمدات میں ۸۸ فی صد کا اور برآمدات میں ۲۴۱ فی صد کا اضافہ کیا ہے۔ اس مسلسل اور مستقل ترقی کی باگ برآمدات کے ہاتھ میں ہے۔ اس پھیلاؤ کا سبب محض یہ نہیں ہے کہ برآمدی سامان کی قیمتوں میں اضافہ ہوا ہے۔ بلکہ یہ بھی ہے کہ سمندر پار بھیجے جانے والے مال کی مقدار نمایاں حد تک بڑھی ہے۔ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء کے دو برسوں میں انگولا پہلی بار اس خوشگوار تجربے سے دوچار ہوا ہے کہ اس کی برآمدی آمدنی درآمدی صرفہ کے مقابلے میں زیادہ رہی۔ یہ کرشمہ بھی دیکھنے میں آیا کہ کابندا سے نکالے جانے والے خام تیل کی برآمدات برآمدی گوشوارے میں سر فہرست ہو گئیں۔ تیل کے بعد اہم ترین برآمدی اشیاء کا درجہ کافی، ہیرے اور خام لوہے کو ملا۔

لیکن اس معاشی ترقی کا ایک رخ اور بھی ہے۔ اسی کی وجہ سے یہ عین ممکن ہے کہ انگولا کے حریف سیاسی دھڑوں میں مصالحت کرانا فوج کے لیے بہت دشوار کام ثابت ہو۔ کابندا میں تیل کی موجودگی زرِ مبادلہ کی کمائی میں استحکام پیدا کرنے کا ذریعہ ضرور بنتی ہے۔ لیکن قوم پرور جماعتوں کے لیے یہ گوناگوں مسئلے بھی پیدا کر سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ایم پی ایل اے کے صدر کے خلاف بہت سی شکایتوں میں سے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ انھوں نے کابندا سے تمام پٹرول کمپنیوں کو نکال باہر کرنے کے منصوبے باندھ رکھے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ عوام کی خواہشات کا ذرا بھی لحاظ نہیں کریں گے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نسلی اعتبار سے کابندا کے عوام انگولیوں کے مقابلے میں کانگولیوں سے زیادہ قریب ہیں۔ دوسری طرف نیٹو کے مخالف ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ کابندا کو بڑی حد تک داخلی خود مختاری حاصل ہو۔ اگرچہ اس کے بعد بھی وہ آزاد انگولا کا ایک حصہ بنا رہیگا۔

انگولا کی آبادی ۶۵ء۵ لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ ان میں پانچ لاکھ یورپین نژاد لوگ بھی شامل ہیں۔ لیکن سیاسی اتحاد یہاں نام کو نہیں ہے۔ آزادی کی تحریکیں یہاں کئی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک آبادی کے مختلف حلقوں کی حمایت کے بوتے پر چل رہی ہے۔ ان کی جگہ انگولا میں کسی ایسی متبادل تحریک نے آج تک جنم نہیں لیا جو پوری قوم کو اپنے دائرے میں سمیٹ لے۔ ایف۔ این۔ ایل۔ اے کا مرکز کانشاسا ہے۔ اس کے ممبر زیادہ تر ان ۶ لاکھ کے لگ بھگ انگولیوں کی صفوں سے آئے ہیں جو زائرے میں رہتے ہیں۔ ایم پی ایل اے عددی اعتبار سے چھوٹی ہے۔ لیکن انتہا پسندی کے معاملے میں سب سے آگے ہے۔ اس نے شمالی اور جنوبی عناصر کو یکجا تو کر دیا ہے لیکن اس کی بہت سی دشواریوں کی جڑ وہی جھگڑے اور مخالفتیں ہیں جو ان دونوں عناصر کے درمیان پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ "یونیٹا" کا خاص علاقہ جنوب مشرق ہے اور وہ وہیں تک محدود بھی ہے۔ ساری قوم پر ان میں سے کسی بھی تحریک کا اختیار نہیں ہے۔ یہ رتبہ کسی کو بھی حاصل نہیں ہے کہ اس کا فیصلہ سب مانیں۔ نئی صورتِ حال سے نپٹنے کی کارگر کوششوں کے آثار کہیں بھی نہیں ہیں۔

دوسرے پرتگیزی مقبوضات کا حال بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ گنی بساؤ اور موزمبیق میں بھی پرتگیزی سرکار کو ایک دوسرے سے مختلف اور متصادم دعوؤں اور مطالبوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں بھی سمجھوتے اور مصالحت کی راہ نکالنا کچھ کم دشوار مرحلہ ثابت نہ ہوگا۔ لیکن دونوں فریقوں میں مفاہمت اور خیر سگالی کے جذبے کی بدولت شاید یہ دشواریاں سدِ سکندری نہ بنیں۔ یاؤنڈے میں اوائلے تو آزادی

۸۴ ... ق

دلّی
ترقی کی شاہراہ پر
گذشتہ دو سالوں کے کارنامے

صنعت

نریلہ میں نئی صنعتی بستی قائم کی جا رہی ہے جہاں ایک ہزار بے روزگار انجینئروں کے لیے ۸۶۲ صنعتی زیر تعمیر ہیں۔

پانچ لاکھ افراد کو روزگار فراہم کرنے کا پروگرام

اس پروگرام کے تحت تقریباً ۱۹ ہزار تعلیم یافتہ بے روزگاروں کو روزگار فراہم کرنے والی ۵۶ نئی اسکیموں پر عمل درآمد ہو رہا ہے اور دیہی علاقوں کے بیروزگاروں کے لیے انقلابی پروگرام پر عمل درآمد شروع ہو گیا ہے۔ اس سال بیس لاکھ روپے کی لاگت سے خصوصی روزگار اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

تعلیم

دلّی میں تعلیم کو کام، تجربہ اور سائنس کے اعتبار سے مکمل بنانے کے لیے تربیتی پروگرام شروع کیے گئے ہیں۔

ہریجنوں کی فلاح و بہبود

ہریجنوں اور پسماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود کے لیے جو اضافی اسکیمیں چوتھے پلان میں مخصوص تھیں ان کی تعداد دگنی کر دی گئی اور ۲۰۰ ہریجن بستیوں کا سدھار کیا گیا۔

طبّی سہولیات

۱۹۷۳-۷۴ء میں پسماندہ اور جھگی جھونپڑی علاقوں میں مزید دس نئی ڈسپنسریاں کھولی گئی ہیں اور اس طرح ڈسپنسریوں کی تعداد بڑھ کر ۵۰ ہو گئی ہے اور ۵۰۰ - ۵۰۰ بستروں والے دو ہسپتال زیر تعمیر ہیں۔

کسانوں کو راحت

کسانوں کو راحت پہنچانے کے لیے ایجنسیاں قائم کی گئی ہیں جو چھوٹے کسانوں کو مالی امداد اور کم سود پر قرضے دیتی ہیں۔

زیادہ دودھ دینے والی اچھی نسل کی گایوں کا فارم اور مادہ منصوبہ بینک قائم کیا گیا ہے۔

دلّی کے پانچویں پنجسالہ منصوبے میں سماج کے کمزور طبقوں کی فلاح و بہبود، بیروزگاری کو ختم کرنے، گندے علاقوں کے سدھار، مکانوں کی فراہمی اور زیادہ سے زیادہ شہری سہولیات مہیا کرنے کے کام کو ترجیح دی گئی ہے۔

دلّی کو مثالی راجدھانی بنانے میں
اپنا بھرپور تعاون دیجیے

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات و اشاعت
دلّی انتظامیہ، دلّی

کرشن موہن

اک دور افتادہ ٹاپو میں

یہ دور افتادہ ٹاپو ہیں
پتلا ٹو پر آتی ہیں تل پہ بدلنے والی دوشیزائیں
(ایک ادائے شوخ ہے یہ تزئین بدن کی)
کاروبارِ عشق کی رسیا
ہر پردیسی کی من بسیا
ان خولوں کا مول چکا کر
نازوادا کی قیمت پا کر
اپنے جوبن، اپنے بدن سے
چنچل من کو بہلاتی ہیں

وہ غیروں کی بات نہ سمجھیں
غیر بھی ان کی گھات نہ سمجھیں
لیکن ان کے جسم زباں ہیں
پیار کی بولی، "کام" کی بولی
غیرت، حیرت کا پیراہن زیب تن کر کے مسکائے
"کام" کی موجوں پر لہرائے
"کام" کی بولی سے البیلی دوشیزائیں
مچلے پردیسی شوقینوں کے جیون کو بھرماتی ہیں
بہکاتی ہیں۔

رفعت سروش

اندھیرے کی نظم

اچانک بجھ گئیں سب بتّیاں
دم گھٹ گیا بجلی کا
تاریکی نے اپنی زلف بکھرا دی
سراپا اس کی حقیقت کھل گئی بس ایک لمحے میں

سب سیرت اندھیرے کا مچھیرا،
جال پھیلائے
کھڑا ہے،
روشنی کی کوئی مچھلی آئے جنگل میں

مگر اندھے سمندر میں
نہ مچھلی ہے، نہ پانی ہے
ہوس کی جوت جلتی ہے
فقط اندھی جوانی ہے

کرشن مراری

نظم

سچائی ہے ایک حقیقت
جو کہ ازل سے ایک سی ہے تغیر سے عاری
انساں اس کو اپنے رنگ میں رنگتا ہے
سچائی کو عریاں دیکھ نہیں سکتا ہے
اس کارن ہی اس کو پہنا دیتا ہے وہ ... ملبوس
جو اکثر سچائی کو ڈھانپے رہتا ہے۔

عروج زیدی

دوست داری کی نمائش کا سماں اپنی جگہ
دوستو! میرا خلوصِ بے کراں اپنی جگہ

موت اک ساعت پہ مبنی اس کا افسانہ ہی کیا
زندگی ہے داستاں در داستاں اپنی جگہ

وہ ترا افسانۂ غم دوسروں سے کیوں سنیں؟
ہر بیاں اپنی جگہ ہے، ہر زباں اپنی جگہ!

صاحبِ محفل کے دل میں ہی جو گنجائش نہ ہو
پھر کدھر بیٹھے، کوئی ڈھونڈے کہاں اپنی جگہ

اس کی قیمت جانتے ہیں صرف اربابِ نظر
دل کی ہر دھڑکن متاعِ دو جہاں اپنی جگہ

ہاں مرے جذبِ جبیں سائی سے تم واقف نہیں
رہ نہیں سکتا یہ سنگِ آستاں اپنی جگہ

قافلے والے بجائے خود ہیں منزل ناشناس
ٹھوکریں کھاتا ہے میرِ کارواں اپنی جگہ

نیت و ارادہ سلامت، سب ہیں گویا مطمئن
اعتبار اپنی جگہ، وہم و گماں اپنی جگہ

غم تو دونوں ہیں، غمِ دوراں، غمِ جاناں عروج
جاں گسل اپنی جگہ، راحت رساں اپنی جگہ

حرمت الاکرام

سلگنے لگے ہیں سب تن من
جیون ہے سنسار کا بندھن
وقت ہے یا کوئی دیوانہ
شیشے ٹوٹ رہے ہیں چھن چھن
کون ہمیں سمجھا کیوں سمجھے
ہم بھولوں کے دوست کئی دشمن
عقل بھی حیراں پاؤں بھی عاجز
وقت بتائے کانٹوں کا بن
روز کے دکھ سکھ کی معمولی
کہلاتی ہے گھر کا آنگن
کون اساڑھ کا تپنا جانے!
کن شاخوں میں جھولے ساون
ہوگئی اس کی جوالا پانی
کیا سلگے ماتھے کا چندن
ایک گرہ غم کی بھی دے لو!
ڈھیلا ہے انفاس کا بندھن
خود ٹکرایا خود ٹوٹا ہے
دل ہی پتھر، دل ہی درپن
کیا کہنا اس دورِ زبوں کا
ناؤ بھنور کی، تن ہو یا من
بجھتا جاتا ہے سورج بھی
حرمت کیا ہو دنیا روشن

مظفر حنفی

بانکپن چھوڑ دیا سر نے تو خم ہے وہ بھی
ہاتھ روکا تو لکیروں سے قلم ہے وہ بھی

ظرف میرا ہے جو شبنم سے بھی شرماتا ہوں
تشنگی ہے کہ سمندر ہو تو کم ہے وہ بھی

دل کا یہ حال کہ ہر قطرۂ خوں مضطرب ہے
درد کا عذر، یہ انکار کہ غم ہے وہ بھی

جستجو اپنی لیے پھرتی ہے ہر سمت مجھے
چاند کو دیکھو، مرا نقشِ قدم ہے وہ بھی

چھت میں سوراخ کہ اندازِ نظر بالا ہو
وحشت یاد آئے تو آنگن میں بہم ہے وہ بھی

اپنی حساس طبیعت کو کہاں لے جاؤں
کوئی مائل بہ کرم ہو تو ستم ہے وہ بھی

دفعتاً چونک پڑی سوئی ہوئی محرومی
یہ جو اک بوند مسرت کی ہے غم ہے وہ بھی

لوگ ہر شور پہ طوفان اٹھا دیتے ہیں
آپ چپ ہیں تو مظفر یہ کرم ہے وہ بھی

صہبا وحید

چہروں پہ اِک اذیت، وہم دگمان ہے
نوآم میں سارے لوگ، یہ کیسا جہان ہے
آنکھوں میں جیسے بارہا دیکھے ہوئے خواب
ہونٹوں پہ جیسے ان کہی اِک داستان ہے
ہیں قید جسم سے بھی نکلنے پہ قید ہوں!
نیچے زمیں ہے، سر پہ مرے آسمان ہے
آبادیاں بڑھیں تو ہوئے محو فاصلے
دو چار میل ہی پہ تو میرا مکان ہے
پیلی سنہری دھوپ ہے جنگل کے اس طرف
صدیوں کا اِک اندھیرا مگر درمیان ہے
میں نے کہا کہ دیکھ حسیں رت ہے منتظر
اُس نے کہا کہ کل سے مرا امتحان ہے
صہباؔ شباہت غمِ دل پا گیا ہے وہ
ملتا نہیں ہے مجھ سے بڑا بدگمان ہے

پرکاش فکریؔ

منظروں کے رنگ فق ہیں خواب گوں سائے گئے
زرد لمحوں کے فسانے پھر سے دہرائے گئے
کل تلک راہِ صعوبت میں ہمارے ساتھ تھے
آج لیکن ہم سفر وہ بدگماں پائے گئے
دیکھتے ہی رہ گئے سب کچھ نہ کوئی کر سکا
دشمنوں کے درمیاں ہم کھینچ کر لائے گئے
کچھ تو اپنا جرم ہوتا، بھول تو ہوتی کوئی
خون سے ہم بے سبب ہی ہائے نہلائے گئے
موسموں نے چھب دکھا کر اپنی آنکھیں پھیر لیں
خرخشوں میں اس جہاں کے جب سے الجھائے گئے
کیوں ہمیں بدنام کرتا پھر رہا ہے شہر میں
بول فکریؔ! اس گلی میں ہم کبھی پائے گئے

کیفؔ احمد صدیقی

عجیب قسم کا پیکر ہوا میں اڑتا تھا
کل اِک پرندۂ بے پر ہوا میں اڑتا تھا
ذرا سی دیر میں سورج لہولہان ہوا
نہ جانے کون سا خنجر ہوا میں اڑتا تھا
میں قتل گاہِ ہوس میں پڑا ہوا تھا مگر
تڑپ تڑپ کے مرا سر ہوا میں اڑتا تھا
حصارِ خوف میں سمٹی ہوئی تھی روح مگر
میں اپنے جسم کے باہر ہوا میں اڑتا تھا
چہار سمت مسلط سیاہ آندھی تھی
کسی کا برگِ مقدّر ہوا میں اڑتا تھا
سیاہ شور سے پامال تھا محاذِ خلا
سکوتِ مرگ کا لشکر ہوا میں اڑتا تھا
سفید جھوٹ کے مانند کتنا روشن تھا
سیاہ سچ کا جو پیکر ہوا میں اڑتا تھا
تمام کوہ نظر آ رہے تھے زیرِ زمیں
مگر ہر ایک سمندر ہوا میں اڑتا تھا
جنابِ کیفؔ یہ معراجِ شاعری تو نہیں
کراماتِ ذہنِ سخنور ہوا میں اڑتا تھا

قاضی محمد عمران خاں

ٹونک سے غالب کا تعلق

چند بحث طلب امور کا فیصلہ

مرزا غالب نے ٹونک کے دو سرے فرماں روا نواب وزیرالدولہ کی تہنیت میں جو قصائد لکھے ہیں یا قطعات تہنیت ترتیب دیئے ہیں یا اپنے مکاتیب میں اپنے ان احباب کا ذکر کیا ہے جو ٹونک میں سکونت پذیر تھے، متعدد مضامین میں ان کا ذکر آتا رہا ہے اور ان قصائد و قطعات کی تاریخ ترتیب یا تاریخ ارسال پر ارباب تحقیق نے کافی تبصرہ کیا ہے۔ لیکن اس ضمن میں بہت سی باتیں تشنۂ تفصیل طلب ہیں۔ اس لیے خیال پیدا ہوا کہ اس سلسلے کے تاریخی مواد کو سامنے رکھتے ہوئے یہ دیکھا جائے کہ مرزا غالب کا تعلق ٹونک سے کب پیدا ہوا، کیوں پیدا ہوا، وہ کیا اسباب و وسائل تھے جو اس تعلق کو باقی رکھنے اور پختہ بنانے کا ذریعہ بنتے رہے اور وہ کیا محرکات تھے جن کی بنا پر غالب نے یہ قصائد لکھے۔ اسی طرح ثبوت کے ساتھ ان قصائد کے زمانۂ ترتیب یا تاریخ ارسال کی تحقیق بھی کی جائے۔

مرزا غالب کا ٹونک سے ابتدائی تعلق کب پیدا ہوا؟ یہاں یہ واقعہ قابل ذکر ہے کہ جس سال یہ ریاست وجود میں آئی یعنی ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۸۱۷ء اسی سال وزیرالدولہ تقریباً ڈیڑھ سال کے لیے دہلی جا مقیم ہوئے اور اپنے ننھیالی رشتہ کی وجہ سے قلعۂ دہلی میں ان کی آمد و رفت رہی۔[۱] اس وقت ان کی عمر صرف گیارہ سال کی تھی[۲] اور مرزا غالب اپنی عمر کے بائیسویں سال میں تھے۔[۳] اور انھیں آگرہ سے دہلی منتقل ہوئے صرف پانچ چھ سال گذرے تھے۔[۴] اس وقت وزیرالدولہ یا مرزا غالب دونوں عمر کے ابتدائی مراحل میں تھے۔

اس موقع پر وزیرالدولہ کے دہلی جانے کے اسباب، دہلی میں قیام اور قلعہ سے ان کے رشتہ کی تفصیلات سے بھی مختصراً بحث کر لی جائے تو تاریخی اعتبار سے مفید ہی ہوگا۔

۱۲۳۲ھ ۱۸۱۶ء میں جب نواب امیر خاں اپنی لشکری زندگی کے آخری مراحل میں مادھو راج پورہ علاقہ جے پور کا محاصرہ کیے ہوئے تھے اور ابھی یہ محاصرہ نتیجہ خیز نہیں ہوا تھا کہ وہ مرحلہ آ گیا جب نواب کو انگریزوں سے معاہدہ کرنا پڑا۔

نواب امیر خاں کا انگریزوں سے جو معاہدہ ہوا تھا اس کی بعض مدوں کی تکمیل کی غرض سے ان کے لڑکے کا کچھ مدت کے لیے دہلی جانا ضروری تھا۔ اس لیے نواب نے سید احمد شہید[۵] سے جو ان کے لشکر میں تھے خواہش کی کہ وہ وزیرالدولہ کو اپنے ہمراہ دہلی لے جائیں۔[۶] چنانچہ یہ پورا قافلہ وہیں سے دہلی کے لیے روانہ ہو گیا اور نواب امیر خاں ٹونک آ کر ریاستی امور میں مصروف ہو گئے۔[۷]

دہلی کا یہ سفر رجب یا شعبان ۱۲۳۲ھ مطابق مئی یا جون ۱۸۱۷ء میں ہوا، حوض قاضی کے پاس بلند بیگ خاں کی حویلی[۸] وزیرالدولہ کو اتارا گیا۔[۹] لیکن قلعہ میں ان کا برابر آنا جانا رہا۔ اس وقت دہلی پر اکبر شاہ ثانی[۱۰]

---

[۱] ۲۹ جمادی الآخر ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۰۶ء کو نواب وزیرالدولہ شیرگڑھ میں پیدا ہوئے — تواریخ خاندان ص۱۰۱ مخطوط [۲] مرزا غالب کی تاریخ پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ ذکر غالب ص۲۳ ایڈیشن سوم [۳] مرزا غالب کا نکاح ۷ رجب ۱۲۲۵ھ مطابق ۹ اگست ۱۸۱۰ء کو ہوا اور نکاح سے تقریباً دو سال بعد ۱۲۲۷ھ مطابق ۱۸۱۲ء یا ۱۲۲۸ھ مطابق ۱۸۱۳ء میں وہ مستقلاً دہلی منتقل ہوئے۔ ذکر غالب ص۲۴ اشاعت سوم [۴] قلعہ سے مرزا صاحب کا تعلق ۱۸۵۰ء مطابق ۱۲۶۶ھ میں ہوا، ذکر غالب ص۹۰، طبع سوم

کی حکیم [illegible] تھی جو وزیر الدولہ کی والدہ امیر بیگم کی حقیقی خالہ[11] تھیں۔ اسی قریبی رشتے کی وجہ سے شاہزادہ مرزا سلیم شاہ کا تقاضا تھا کہ قلعہ میں قیام رہے اور محلات میں ملاقاتیں ہوا کریں وزیر الدولہ کا زیادہ وقت محلاتِ شاہی میں گزرتا تھا۔ انھیں ایک سال پانچ ماہ کی مدت دہلی میں گزارنا پڑی اور پورے سترہ ماہ بعد ۹ ذی الحجہ ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء کو وزیر الدولہ دہلی سے واپس ٹونک پہنچے[12]

قیام دہلی کے زمانے میں اگرچہ وزیر الدولہ کی عمر گیارہ بارہ سال کی تھی لیکن اپنی عزت و جاہ اور قلعہ سے قریبی تعلق ہونے کی وجہ سے اہل کمال سے بھی ان کا تعارف پیدا ہوگیا ہوگا۔ مرزا غالب، مومن اور [illegible] خاں وغیرہ سے ابتدائی تعلق۔ اسی قیام دہلی کے زمانے میں قرین قیاس ہے۔ اس سلسلے میں مولانا [illegible] ہاشمی کی ایک عبارت [illegible] نقل کر دی جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ ہاشمی صاحب لکھتے ہیں:

"نواب وزیر الدولہ [illegible] بطور یرغمال دہلی میں رہ چکے تھے۔ [illegible] انھیں دہلی کے ارباب کمال سے قریبی تعلق[13] تھا اور بہتوں سے گہرا دوستانہ بھی رکھتے تھے۔ نواب وزیر الدولہ کی تعلیم و تربیت کا زمانہ بھی دہلی میں گذرا تھا۔ اس لیے ان میں ذاتی بہادری کے ساتھ علم و ادب کا بھی خاصہ بلند ذوق پیدا ہوگیا تھا۔ خود صاحب علم تھے اور علم والوں کی قدر کرتے تھے۔ ....
غرض فقیہ و محدث سے لے کر مردِ دین تک جو تھا وہ اپنے وقت کا یگانۂ روزگار تھا۔ نواب وزیر خاں سے ان میں سے اکثر کی ملاقاتیں[15] دربار، گھر اور مشاعرے میں ہوا کرتی تھیں۔ خود نواب بھی سنجیدہ اور دانشمند امیر تھے، کسی قدر پستہ قد، لمبی داڑھی، بھرا ہوا سا بدن، رعب دار چہرہ اور متین گفتگو[16]... شاعروں میں سے ذوق، مومن، عارف[17] اور غالب وغیرہ سے ان کی صحبتیں رہیں۔" جائزہ زبان اردو - صفحہ ۱۴۰ و صفحہ ۱۴۱

اسی طرح کے خوش فہمی پر مبنی تبصرے جن میں جزوی صداقت ضرور ہے کچھ اور حضرات نے بھی کیے ہیں، لیکن حقیقت یہی ہے کہ اس وقت دہلی کے بعض حضرات سے نواب کا تعلق ایک ابتدائی تعارفی تعلق سے زیادہ نہیں قرار پا سکتا۔ دہلی سے واپس آجانے کے بعد تقریباً بیس سال تک ان تعلقات کا سلسلہ بالکل منقطع رہتا ہے، ذی الحجہ ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء

[1] ٹونک سے تقریباً پچاس میل کے فاصلے پر ایک بستی ہے۔ یہاں نواب امیر خاں کے خسر اخوند محمد یار خاں اور ان کے متعلقین، مخالفین کی جانب سے کچھ مدت سے پہلے محصور و مقید کر دیے گئے تھے جس کی وجہ سے نواب کو اس کا محاصرہ کرنا پڑا۔ محاصرہ نو ماہ تک جاری رہا۔ محاربۂ مخطوطہ صفحہ ۹۶، ۹۹ [2] ۹ نومبر ۱۸۱۷ء کو سفرا کے ذریعہ یہ معاہدہ تحریر ہوا۔ ۱۵ دسمبر ۱۸۱۷ء مطابق ۴ محرم ۱۲۳۳ھ کو گورنر جنرل نے اس کی تصدیق کر دی۔ ۹ دسمبر ۱۸۱۷ء کو نواب امیر خاں نے یہ معاہدہ اپنی تصدیق کے ساتھ واپس کیا اور ۱۶ دسمبر ۱۸۱۷ء سے اس معاہدہ پر عمل جاری ہوا۔ سیرت سید احمد شہیدؒ از مہر صفحہ [illegible] [3] یہ وہ زمانہ تھا جب سید احمد شہیدؒ نواب امیر خاں کے ساتھ لشکر میں مقیم اور جنگی مہموں میں تقریباً سات سال سے نواب کے شریک تھے۔ انگریزوں سے نواب کا معاہدہ ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے نواب کے ساتھ مزید قیام کرنے سے انکار کر دیا اور ماہ صفر ۱۲۳۳ھ مطابق جنوری ۱۸۱۸ء سے شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی کے پاس واپس دہلی جانے کا مصمم ارادہ فرمایا۔ سید صاحب کے ساتھ ان کے مرید، ساتھی اور بعض لوگ بھی وہیں سے واپس جانے کو تیار ہو گئے [4] وقائع احمدی اردو مخطوطہ [5] منظورۃ السعداء - فارسی - مخطوطہ - سید احمد شہید صفحہ ۱۳۰ [6] سید احمد شہید صفحہ ۱۱۱ [7] زمانۂ حکومت از ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء تا ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء [8] اسی قرب و تعلق کی بنا پر قیام دہلی کے زمانہ میں، بادشاہ دہلی کی جانب سے وزیر الدولہ کو بتاریخ ۲۵ شوال ۱۲۳۴ھ مطابق سنہ جلوسی "وزیر الدولہ امیر الملک نواب محمد وزیر خاں بہادر نصرت جنگ" کا خطاب دیا گیا۔ اس سلسلے میں قلعہ سے جو فرمان جاری ہوا تھا اس کی نقل تاریخ ٹونک میں شائع ہو چکی ہے۔ اصل فرمان بھی نہایت مکمل و مذہب شکل میں اپنے طول و عرض کے ساتھ موجود [illegible] ٹونک کے پاس محفوظ ہے اور اپنی تاریخی اہمیت اور ندرت کے لحاظ سے ایک قابل دید چیز ہے۔ [9] امیر نامہ اردو، صفحہ ۵۹۲ [10] قیام دہلی کے زمانے میں نواب کی عمر تقریباً گیارہ بارہ سال کی تھی۔ اس لیے اس وقت یہ تعلق صرف ابتدائی تعارفی تعلق کی حیثیت رکھتا تھا۔ کسی سے گہرے دوستانے کے مواقع نہ تھے۔

میں وزیرالدولہ دہلی سے ٹونک واپس آگئے اور اپنے والد امیر خاں کے سترہ سالہ دورِ حکومت میں ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء تک ولیعہد کی حیثیت سے رہے۔ ۲۵ رجمادی الآخر ۱۲۵۰ھ مطابق ۳۱ اگست ۱۸۳۴ء کو نواب امیر خاں کا انتقال ہوا اور یہ مسند نشینِ ریاست ہوئے۔ اس پوری مدت میں دہلی کے یہ تعلقات خاموش نظر آتے ہیں۔ نہ ریاست کے تاریخی مواد یا متعلقہ تاریخی تذکروں میں کوئی ایسی چیز ملتی ہے جس سے مذکورہ تعلق کا تسلسل نظر آتا ہو اور نہ مرزا غالب کے اس بیس سالہ کلام نثر و نظم میں ٹونک سے متعلق کوئی چیز ملتی ہے۔ ان بیس سالہ مدت میں مرزا کے جو مکاتیب ہیں ان میں کہیں بھی ٹونک، رئیسِ ٹونک، یا مرزا کے احباب میں سے کسی ایسے شخص کا ذکر نہیں ملتا جو ٹونک سے متعلق ہو یا وہاں آکر آباد ہو گیا ہو۔ حالانکہ ٹونک اس وقت گوشۂ گمنامی میں نہیں تھا۔ بلکہ یہ نومولود مسلم ریاست بڑی تیزی سے ترقی کی راہوں پر گامزن تھی اور ملک میں اپنا وقار قائم کر رہی تھی اور آہستہ آہستہ بے شمار شریف خاندان اور مختلف فنون کے بیسیوں باکمال حضرات ٹونک منتقل ہوتے جا رہے تھے۔

یہ ریاست اس دور میں تبلیغی تحریکات کا بھی مرکز تھی۔ شاہ عبدالعزیز رحمہ اللہ صاحب دہلوی حیات تھے جن سے یہاں کے اکثر افراد کو نسبت رہتی تھی۔ اس تعلق کی بنا پر سید احمد شہیدؒ کی تحریک کا مرکز بھی ایک اعتبار سے یہی ریاست تھی۔ اسی مدت میں سید صاحب نے حج کا اجتماعی سفر کیا[۱۵]۔ واپسی پر جب سید صاحب نے ہجرت اور جہاد کا پروگرام بنایا تو ٹونک ہی کا راستہ اختیار کیا۔ اپنے متعلقین کو ابتداءً ٹونک رکھنا طے کیا اور یہاں ایک ماہ تک قیام کرتے ہوئے صوبہ سرحد تشریف لے گئے۔ مولانا اسمٰعیل شہید اور مولوی عبدالحی صاحب دہلوی ساتھ تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان حضرات کی مخالفت میں مسئلہ امتناع النظیر بھی موضوعِ بحث بنا ہوا تھا۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، جو مرزا غالب کے محسن اور دلی دوست تھے انھوں نے بھی مولانا اسمٰعیل شہید کی مخالفت میں حصہ لیا اور رسائل تصنیف کیے۔ بحث و مباحثے ہوئے۔ مولانا فضل حق نے اس سلسلے میں جو رسالہ امتناع النظیر لکھا تھا اس کے جواب میں مولانا اسمٰعیل شہید نے اپنا مشہور رسالہ "یک روزی" ترتیب دیا۔ دوسرے علماء نے بھی تائید یا تردید میں اس مباحثے میں حصہ لیا اور رسائل تصنیف کیے۔ خود مرزا غالب نے بھی مولانا خیرآبادی کی فرمائش پر اس مباحثے میں حصہ لیا، اور اس موضوع پر ایک مثنوی ترتیب دی جو کلیاتِ نظمِ غالب میں مثنویات کے تحت چھٹی مثنوی ہے اور اس کا پہلا شعر یہ ہے[۱۶]:-

[۱۱] قیام دہلی کے زمانے میں تعلیم و تربیت حاصل کرنا یا کسی استاد سے باقاعدہ استفادہ کرنا تاریخی ذرائع سے ثابت نہیں۔ البتہ سید صاحب کی وجہ سے شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی کی مجلسِ رشد و ہدایت میں حاضر ہوتے رہنا اور ان سے استفادہ کرنا ضرور ثابت ہے۔ تعلیم و تربیت زمانۂ لشکر کشی میں یا حکیم الٰہی علی صاحب رامپوری (والدِ سید صغیر علی آبرو، مصنف تاریخ ٹونک) کی اتالیقی میں لشکر میں ہوئی، یا دہلی سے واپسی کے بعد نواب امیر خاں کے مقرر کردہ علماء کی خدمت میں رہ کر ٹونک میں ہوئی۔ [۱۲] یہ ریمارک بھی محلِ نظر ہے گیارہ سال کی عمر کا بچہ اور اہلِ کمال سے ملاقاتوں کی یہ کثرت۔ غور کرنے کی بات ہے، ۱۸۲۹ء یہ حلیہ نواب کی ادھیڑ عمر کا ہے۔ تاریخ ٹونک میں ان کی شبیہیں موجود ہیں۔ [۱۳] عارف ۱۸۱۷ء/۱۲۳۲ھ میں پیدا ہوئے (تلامذۂ غالب) یہی سال نواب وزیرالدولہ کا دہلی جانے کا ہے۔ سید جمیل الدین بغدادی نے اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے: "اس عمر میں دہلی کے اربابِ کمال سے قریبی تعلق، بہتوں سے گہرا دوستانہ، اور شاعروں میں سے ذوق، مومن، عارف اور غالب سے ان کی صحبت رہنے کا بیان ذوقِ تحقیق سے زیادہ شوقِ داستان سرائی کا شرمندۂ احسان ہے"۔ [۱۴] المتوفی ۷ شوال ۱۲۳۹ھ م ۱۷ جولائی ۱۸۲۳ء۔ [۱۵] شوال ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء میں سید صاحب وطن سے حج کو روانہ ہوئے (بہ ہمراہی ... کا ایک خاص نسخہ) اور ۲۹ رشعبان ۱۲۳۹ھ م ۲۹ اپریل ۱۸۲۴ء کو واپس وطن پہنچے۔ "سید احمد شہید"، صفحہ ۱۸۶، صفحہ ۲۴۲۔ [۱۶] اس مثنوی کی تفصیلات غالب کے تمام تذکروں میں موجود ہیں یہاں دوہرانے کی ضرورت نہیں۔

بہ حمد ایزد و نعت رسول
می نگارم نکتۂ چند از اصول!

مرزا غالب کو سید صاحب سے یا ان کے ساتھیوں سے عقیدت نہیں تھی لیکن ان کے معاصروں میں مومن خاں سید صاحب کے مرید اور عقیدت مند تھے اور اس تحریک میں دل سے شریک تھے۔ اس تعلق کی بنا پر نواب وزیر الدولہ کی شان میں جو ان کے روحانی بھائی تھے مومن خاں کا قصیدہ بھی ملتا ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود اس بیس سالہ مدت میں مرزا غالب کے کلام نظم و نثر یا ان کے مکاتیب میں کہیں ٹونک یا ٹونک سے متعلق کسی فرد کا ذکر نہیں ملتا[۲۱]

۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء میں وزیر الدولہ تخت نشین ہوئے۔

وزیر الدولہ اپنی ذاتی صلاحیت اور قابلیت کے علاوہ بڑے علم پرور، علم دوست اور قدر دان رئیس تھے۔ اس لیے ان کا دور شروع ہونے کے بعد ٹونک میں ارباب کمال کی آمد کا سلسلہ اور تیز ہو گیا۔ تخت نشینی سے چار سال قبل چونکہ سید احمد شہید کی شہادت[۲۲] واقع ہو گئی تھی اس لیے نواب وزیر الدولہ نے ان کے تمام متعلقین[۲۳] کو بھی ٹونک بلا کر آباد کر لیا اور ان کی وجہ سے ان خاندانوں سے متعلق بیسیوں علمی خانوادے[۲۴] بھی ٹونک منتقل ہو کر یہاں آباد ہو گئے۔ یہ منتقلی عموماً طور پر ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء سے لے کر ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء تک ہوئی۔

اس دور میں ٹونک پہنچنے والے افراد میں مرزا غالب کے بھی متعدد احباب تھے۔ چنانچہ استاد طالع یار خاں، ان کے برادران اسفندیار خاں اور اصغر یار خاں، تفضل حسین خاں کے متعلقین اور ان کے بھائی وکیل ارشاد حسین خاں، سید سراج احمد، مولوی ظہور علی عباسی اسی دس بارہ سال کی مدت میں ٹونک آکر آباد ہوئے[۲۵]۔ ان میں مرزا تفضل حسین خاں صاحب نواب امیر خاں کے آخری دور میں ٹونک منتقل ہو گئے تھے۔ نواب وزیر الدولہ نے انھیں اپنے دور میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں مستقل سفیر و وکیل کی حیثیت سے مقرر فرمایا۔

ان حضرات کے ٹونک منتقل ہو جانے کی وجہ سے یہاں کی علمی و ادبی محفلوں میں جان پڑ گئی۔ آہستہ آہستہ یہ چھوٹی سی بستی فن و ادب، علم و فضل اور رشد و کمال کا گہوارہ بن گئی۔ تاہم اس وقت تک غالب کے احباب میں مولانا نجف علی خاں جھجری، حکیم امام الدین خاں دہلوی، یا مولوی فضل حق صاحب خیرآبادی وغیرہ میں سے کوئی ٹونک نہیں آیا تھا۔ اس وقت تک ان حضرات کا خاص تعلق یہاں سے نہ تھا۔ یہ تمام خاندان ۱۸۵۷ء/۱۲۷۴ھ کے بعد ٹونک منتقل ہوئے۔

ان احباب کے ٹونک منتقل ہو جانے کے بعد یہاں کی محفلوں میں مرزا صاحب کے تذکرے ہونے لگے اور نواب وزیر الدولہ کے دربار میں بھی ذکر آنے لگا جس کی شہادت خود ان کے قصائد میں ملتی ہے[۲۶]۔ اور یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ان حالات سے پہلے مرزا غالب کا کوئی تعلق ریاست یا یہاں کے روسا سے نہیں تھا۔ اگر یہ تعلق پہلے سے ہوتا تو نواب امیر خاں کی مدت

[۲۱] ان تعلقات کے سلسلے میں اب جو نیا مواد فراہم ہو رہا ہے اس سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے جب نواب وزیر الدولہ کی تعریف میں پہلا قصیدہ لکھا اور ٹونک سے ربط ضبط پیدا کر کے نواب صاحب سے تعلقات پیدا کرنا چاہے تو ابتداءً مرزا صاحب کو کئی سال کوشش کرنا پڑی۔ تب کہیں اس سلسلے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ تفصیلات آگے آ رہی ہیں۔ [۲۲] سید صاحب کی شہادت ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۶ھ مطابق ۶ مئی ۱۸۳۱ء کو واقع ہوئی۔ سید احمد شہید۔ صفحہ ۴۱۴۔ [۲۳] سید صاحب کی ازواج، آپ کی دختران، آپ کے بھانجے اور بھتیجے۔ غرض اکثر متعلقین اور ان کے ہمراہ تقریباً پانچ سو افراد تھے جن میں سے اکثر سید صاحب کے ساتھی تھے یا ان کے متعلقین سے تعلق رکھتے تھے، قافلہ کی شکل میں اسی مدت میں ٹونک منتقل ہو کر محلہ قافلہ ٹونک میں آباد ہوئے۔ [۲۴] مولانا حیدر علی رامپوری، ان کے بھائی مولوی محمد علی رامپوری کی اولاد، شیخ ولی محمد پھلتی، حافظ وجیہ الدین باغپتی، مولوی خیرالدین صاحب شیرکوٹی وغیرہ کے خاندان اسی سلسلے اور اسی مدت میں ٹونک آکر آباد ہوئے تھے۔ [۲۵] ان حضرات کے تفصیلی حالات اور مرزا غالب سے ان کے تعلق پر پورا تبصرہ میرے دوسرے مضمون میں ملاحظہ فرمائیں جس کا عنوان ہے: "مرزا غالب اور ان کے احباب ٹونک میں" (زیر ترتیب)

پر قطعۂ وفات، یا نواب وزیر الدولہ کی تخت نشینی کے موقع پر قطعۂ تہنیت ضرور ترتیب دیا جاتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔

یہ حالات پیدا ہو جانے کے بعد مرزا صاحب کے لیے اب ایسے مواقع پیدا ہو گئے تھے کہ چھبیس ستائیس سال قبل دہلی کے اپنے اس قدیم تعارف و تعلق کو پھر تازہ کریں۔ میر تفضل حسین خاں اور استاد طالع یار خاں جیسے ان کے ہمدرد اپنی دلی اور محبان واقعی، ٹونک کے دربار سے متعلق ہو چکے تھے۔ اس تعلق کو تازہ کرنے کی صورت یہی ہو سکتی تھی کہ نواب کی شان میں کوئی قصیدہ لکھ کر پیش کیا جائے۔ چنانچہ یہی تدبیر اختیار کی گئی۔

اتفاق سے یہی وہ زمانہ تھا جب کہ مرزا ۱۸۵۷ء میں پنشن اور دربار سے ناامید ہو کر کسب معاش کے لیے مختلف علاقوں میں قصیدے بھیج رہے تھے۔ ریاست ٹونک بھی اس وقت اپنا ایک مقام رکھتی تھی اور نواب وزیر الدولہ کو مسند نشین ہوئے دس گیارہ سال گزر چکے تھے۔ اس لیے اتنی مدت بعد قطعہ تہنیت پیش کرنا مناسب نہیں تھا۔ مرزا صاحب نے پوری کوشش کے ساتھ وزیر الدولہ کی شان میں ایک قصیدہ ترتیب دے کر ایک عریضہ کے ساتھ نواب کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اور یہی ہے وہ ابتدائی سرا جو مرزا غالب کے کلام نظم و نثر میں ٹونک یا رئیس ٹونک سے متعلق ملتا ہے۔

یہاں مختصراً یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ نواب وزیر الدولہ کی تعریف میں مرزا غالب کے صرف دو قصیدے ہی ملتے ہیں جو کلیات غالب میں، قصائد کے ذیل میں ۵۶ و ۵۷ پر درج ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مشہور قطعہ یاددہانی بھی ہے جو ابتداً "سبد چین" میں شائع ہوا۔ جس کا ذکر مولانا حالی نے بھی بغیر اس صراحت کے، کہ یہ قطعہ نواب وزیر الدولہ سے متعلق ہے، یادگار غالب میں کیا ہے۔[۲۸] "یادگار غالب" ۱۸۹۷ء میں ترتیب دی گئی۔ ۱۹۱۰ء میں استاد آبرو کی "تاریخ ٹونک" شائع ہوئی تو پہلی بار پتہ چلا کہ یہ قطعہ نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں بطور یاددہانی پیش کیا گیا تھا۔ تاریخ ٹونک میں مذکورہ قطعہ صفحہ ۵۳ پر اسی صراحت کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔ لیکن تاریخ ٹونک نے ایک پیچیدگی یہ پیدا کر دی کہ ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء کے واقعات کے تحت اس قطعے کا ذکر کیا　　. مولانا غلام رسول مہر نے اسی وجہ سے پہلے قصیدے کا سال ارسال ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء تحریر کر دیا ہے۔ اسی طرح دوسرے محققین کو بھی اس سلسلے میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی ان قصائد سے بحث کرتے ہوئے ان قصائد کا سال ارسال کہیں ۱۲۷۸ھ بتایا ہے کہیں ۱۲۷۷ھ سے قبل کا ہونا ظاہر کیا ہے۔ لیکن یہ سب قیاسات ہیں۔ سید جمیل الدین صاحب بغدادی نے اپنے مضمون[۲۹] "مہر نیم روز کا ایک نادر نسخہ" میں اس سلسلے میں لکھا ہے:

"۱۲۷۸ھ میں قصیدہ بھیجے جانے کی کہانی ہاشمی صاحب نے آبرو کی "تاریخ ٹونک" سے لی ہے اور ان کے علاوہ غلام رسول صاحب مہر نے بھی آبرو کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس دروغ کو فروغ دیا ہے۔"

۱۹۵۵ء میں سید منظور الحسن صاحب برکاتی نے اپنا مضمون[۳۰] "غالب کی ایک نادر فیصلہ کن تحریر" شائع کر کے یہ ثابت کیا کہ مرزا غالب کا قصیدہ ۵۷، ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ میں عید الضحیٰ کی مبارکباد میں نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں پیش کیا گیا اور اس پر نواب کی جانب سے پانچ سو روپے بطور صلہ مرزا غالب کو ریاست کی جانب سے دیے گئے۔ اس مضمون کی اشاعت سے قصیدہ ۵۷ کا زمانۂ ترتیب تو معین ہو گیا لیکن قصیدہ ۵۶ کا جو عرفی کے مشہور قصیدہ پر لکھا گیا ہے زمانۂ ترتیب اب تک تاریکی میں ہے۔

ان قصائد کو ان کے ما لہ و ما علیہ کے ساتھ غور سے دیکھا گیا، مرزا کے اردو و فارسی خطوط پر تفصیلی نظر ڈالی گئی اور اس کے ساتھ تاریخی ریکارڈ کی بھی جستجو کی گئی تو حسن اتفاق سے گتھی سلجھ گئی اور اس سلسلہ میں نواب وزیر الدولہ کا ایک رقعہ دستیاب

[۲۷] ایک قصیدے میں فرماتے ہیں:- در بزم تو گویند سخن میرود از من　　از بلبل شیدا کہ بنگر ارم را

[۲۸] یادگار غالب، صفحہ ۱۰۲-۱۰۳، غالب از مہر صفحہ ۲۲۱-۲۲۲ ، [۲۹] یہ مضمون "نوائے ادب" بمبئی میں بماہ جولائی تا اکتوبر ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا

[۳۰] یہ مضمون [illegible] ۱۹۵۵ء [illegible]

بجوایا[1] جو مرزا غالب کے نام اس قصیدے کے سلسلے میں ٹونک سے روانہ کیا گیا تھا۔ اس تحریر نے نہ صرف اس قصیدے کے زمانۂ ترتیب کو متعین کر دیا بلکہ وہ پیچیدگیاں بھی دور کر دیں جن کی وجہ سے محققینِ غالب تشویش و پیچ میں مبتلا تھے۔

محققینِ غالب کو یہ معلوم ہو کر مسرت ہوگی کہ یہ قصیدہ ۱۲۶۱ھ کے عید الضحیٰ والے قصیدہ سے چھ سات سال قبل مرزا غالب کی جانب سے وزیر الدولہ کی خدمت میں بھیجا گیا تھا۔ قصیدے کے ساتھ جو عریضہ پیش کیا گیا، اس کا جواب یا قصیدے کا صلہ یہاں سے نہیں بھیجا گیا تو مرزا صاحب کو مزید چند خطوط نواب کو پیش کرنے پڑے۔ تب نواب کی جانب سے یہ رقعہ لکھا گیا۔[2] اس رقعہ کی نقل ذیل میں دی جا رہی ہے۔

بنام مرزا اسد اللہ بیگ عرف مرزا نوشہ خاں صاحب

بسیار مہربان دوستان سلامت، بعد ارسال مسنون سلام مطالعہ نمایند، چند قطعہ مراسلات و قصیدۂ پسندیدہ مولفہ آن مہربان موصول مطالعہ گردیدہ باعث مسرت موجب فرحت و حبور گردید و از حسنِ لطافت و سلاست عبارتِ قصیدہ مسطورہ و فصاحت و بلاغت آن، خاطر حضور متسم ابتہاج گشت، مناسب کہ بہ ارسال اخلاص نامہ جات مسرور افزائی شدہ باشند، باقی مراتب از تحریر خاں صاحب مہربان سید تفضل حسین خاں واضح خواہد شد۔ والسلام

مرقومہ چہارم شہر محرم الحرام ۱۲۶۳ھ

یہ رقعہ ۴ محرم ۱۲۶۳ھ کا ہے۔ رقعہ کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ کچھ مدت پہلے نواب کی خدمت میں ارسال کیا گیا تھا۔ یہاں سے کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ مرزا صاحب کو اس سلسلہ میں یکے بعد دیگرے کئی مراسلے بھیجنا پڑے۔ تب یہاں سے شکوہ و اظہارِ خوشنودی کا یہ رقعہ لکھا گیا۔ رقعہ کے مضمون یا اس کے کسی حصے سے اگرچہ صراحتاً یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ واقعہ اسی عربی کا زمین والے قصیدے کے شکریے میں ہے۔ لیکن چونکہ مرزا صاحب کے صرف دو ہی قصیدے وزیر الدولہ کی تعریف میں ہیں، دوسرے قصیدے کے سلسلے میں ۱۲۶۸ھ کی اصل تحریر مرزا صاحب کی دستیاب ہو گئی۔ اب یہ تحریر اسی پہلے قصیدے سے متعلق ہو سکتی ہے۔

جس طرح اس قصیدے کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مرزا صاحب کا پہلا قصیدہ ہے جو نواب کی تعریف میں لکھا گیا۔ اسی طرح اس رقعے کے مضمون سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نواب کی جانب سے یہ پہلا رقعہ لکھا گیا ہے اور اس میں آئندہ بھی خط و کتابت جاری رکھنے کی خواہش ظاہر کی گئی ہے۔

اس قصیدے پر نواب صاحب کی جانب سے کیا صلہ دیا گیا اس تحریر سے واضح نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ضرور اشارہ ملتا ہے کہ اس کے ساتھ کا باقی پیام سید تفضل حسین خاں کی تحریر سے واضح ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سلسلے میں جو صلہ دیا گیا ہوگا وہ بھی اس کے ساتھ بھیج دیا گیا ہوگا۔ اسی وجہ سے اس صلہ کی مقدار مقرر کرنا اب مشکل ہے۔

مذکورہ بالا واقعہ فراہم ہونے کے بعد حسنِ اتفاق سے "اورینٹل کالج میگزین" لاہور بابت اگست ۱۹۶۰ء و اگست ۱۹۶۱ء کے وہ شمارے بھی فراہم ہو سکے ہو گئے جن میں "باغ دودر" پہلی بار شائع ہوئی ہے۔ اس کے حصۂ نثر میں تفضل حسین خاں صاحب کے نام مرزا صاحب کے متعدد خطوط شائع ہوئے ہیں۔ جن کے اقتباسات دیگر مضامین میں آتے رہے ہیں۔ ان خطوط کا مطالعہ کرنے سے اس قصیدے کے سلسلے کی باقی کڑیاں بھی واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہیں۔

مرزا غالب کا فارسی دیوان پہلی بار ۱۸۴۵ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں دار السلام دہلی میں چھپ کر شائع ہوا۔ مرزا غالب اپنا یہ قصیدہ اس سے پہلے نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں پیش کر چکے تھے۔ اور وہ یہاں قبول نہیں ہو رہا تھا۔

[1] یہ رقعہ ریاست کے قدیم سرکاری رکارڈ (راجستھان اسٹیٹ آرکائیوز بیکانیر) ٹونک سیکشن میں دریافت ہوا۔ [2] "باغ دودر" کی اشاعت کے بعد اس سلسلے کی چند اہم اور دلچسپ کڑیاں مزید واضح ہوئی ہیں جن کا ذکر آگے آ رہا ہے۔

مرزا صاحب نے اس سلسلے میں یاد دہانی کے متعدد خطوط بھی بھیجے دیوانِ فارسی کی طباعت تکمیل پذیر تھی اور اس میں یہ قصیدہ بھی شامل تھا۔ یہاں قصیدے کی عدم پذیرائی مرزا صاحب کو بہت شاق گذری اور انھوں نے چاہا کہ اس ناقدری کے بعد یہ قصیدہ ان کے دیوان میں کیوں شائع ہو۔ اس لیے انھوں نے یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۰ مارچ ۱۸۴۵ء کو اپنے قدیم محسن تفضل حسین خاں صاحب کے نام اس سلسلے میں ایک بہت درد بھرا خط لکھا۔ جو "باغِ دودر" میں ان کے خطوط کے ذیل میں مکرر شائع ہوا ہے۔ یہ پورا خط اس قصیدے کی ناقدردانی کی شکایت پر مشتمل ہے۔ یہاں یہ خط اس لیے درج کیا جا رہا ہے کہ "باغ دودر" ہندوستان میں آسانی سے فراہم نہیں ہوتی۔

قبلۂ جان و دل سلامت۔ عذرِ تقصیرِ خویش خواہم و تکیہ برکرم دوست کردہ سخن میگویم بخدا کہ نورِ خرد در دل وجان، و گنجِ سخن در کام و زبان نہادہ اوست کہ از حضرت خوشنودم۔[۳۹] و چنانکہ وجود آفریدگار ظن دارم این نیز میدانم کہ حضرت اندر روا آرزوی من سعی فراوان است۔ و چون کار برنیاید دشنودہ گوش بگفتار و دل بکردار ننہید، حضرت چہ کنند و چگونہ کام دل من از دیگرے بزور ستانند۔ و درین محل مرا می بایست کہ از مقصود قطع نظر کردی و دیگر بدوست در درِ سر ندادمے۔ و یزدان داند قطع نظر کردہ ام و از کردۂ خویش پشیمان شدہ۔ زنہار زنہار ازین نامہ۔ آن نداشند کہ غالب گرانی کرد[؟] ابرام پیشہ۔ بلکہ این مشتمل بر سوالیست کہ جواب آن میخواہم۔ ہلذا اگرچہ از خلائق کمترین و مردے گوشہ نشینم لیکن مرا نیز در زمرۂ بے نوایان و زمرۂ بے سر و پایان آبروی دادہ اند۔ کہ ایم، اما از گدایانِ بارگہ شاہم۔ اگر در مدح اورنگ آرای دہلی گہر سفتہ ام منشور رافتی بمن دادہ است و اگر گورنر جنرل را ستودہ ام خوشنودی نامہ بامن فرستادہ۔ چنانکہ یک توقیع ابوظفر سراج الدین بہادر بادشاہ و یک مکتوب انگریزی بمیس ظاھس گورنر اکبرآباد پیش خودم ہست، ہر چند از لفات[؟] این زمان روایان سلاطین تنہا نکہ نام من رسیدہ بسیار است۔ اما از ان ہمہ آن ہا ذکر کردہ ام کہ درخصوص رسیدن قصیدہ و اظہار رضامندی و ابراز مہربانی است۔ القصہ از نواب عالی جناب کہ تحسین و تحسین تلافی نمود، و نامہ بپاسخ ارجمند اشت نوشت۔ حاشا کہ از نارسیدن صلہ و عطیہ و جائزہ نالم، آرے از نارسیدن نامہ، و ملال من درین مقام بجا نیست و باوجود اینکہ ملوم کلی سنجم اینکہ گفتم حکایت است نہ شکایت و مقصود ازین حکایت آنست کہ درین روزہا دیوانِ فارسی من کہ کم و بیش ہفت ہزار بیت دارد منطبع میشود و غالب کہ در عرض دو ماہ بپایان رسد۔ قرار دادہ ام کہ یک جلد ازین بہدیہ بوالا خدمت نیز خواہم فرستاد، تا چون مجموعۂ نثر دارند، سفینۂ نظم نیز داشتہ باشند۔ من آن میخوہم کہ چون نواب مرا وقعی ننہادو و سزا نشم راہ تنگی مپند برفت من ہم بے حوصلگی کنم و این قصیدہ را خط کشم و در دیوان ننویسم و چون نواب نام مرا در دفتر خویش نہ پسندیدہ من نام ایشان بدیوان خود نہ پسندم۔ حضرت اندرین باب چہ می فرمایند چشم داشت آنکہ زود زود جواب این سوال شاد و از نب تفرقہ آزاد کنند یعنی از یک ہفتہ و را نتظار رہا شانپرند زیرا کہ نوبت انطباع دیوان زود است کہ تا این قصیدہ را نا مقبول برسد۔ مہربانا، کہ خون جگر خوردن من رنگ از رفت چرا سوائے ستائش اینا بزرگوارم در سر افتاد۔ نہ جائزہ دارم و در پی کہ آن را بہانہ گو ہر سخن توانم دانست و نہ سر لطف و ارزی کہ تا دراین شکیبا توانم کرد۔ درعنوان نامہ گفتہ ام و بپایان ورق بازگو یم کہ بندہ خود انگارند و از خودم خوشدل شناسند و گناہ مرا از روی الطاف در نظر نہ بخشند و از من نرنجند۔ جواب این نامہ زود رقم فرمایند۔ والسلام مع الاکرام اسداللہ نگاشتہ یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ھ (۱۰ مارچ ۱۸۴۵ء)

---

[۳۸] یہ پرچے سید جمیل الدین صاحب بغدادی کے ذریعے حاصل ہوئے۔ جس پر موصوف تہ دل سے شکریے کے مستحق ہیں۔ [۳۹] حال ہی میں ان ساتوں خطوں کا ترجمہ "قند مکرر" کے عنوان سے جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ کی جانب سے رسالہ "تحریک" کے غالب نمبر بابت اپریل ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ [۴۰] اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدہ پیش نہ کرنے پر تفضل حسین خاں صاحب، مرزا صاحب کے لیے برابر کوشاں ہوں گے کامیابی نہ ہونے پر خیال کرتے ہوں گے کہ مرزا صاحب شاید ناراض ہوں۔ اسی بات کی صفائی ان الفاظ میں کی جا رہی ہے۔

نواب وزیرالدولہ کے رقعے اور مرزا صاحب کے اس مکتوب کی روشنی میں اس قصیدہ کا زمانۂ ترتیب متعین ہو جاتا ہے اور اُن تمام قیاس آرائیوں کی صحت یا عدم صحت بھی ظاہر ہو جاتی ہے جو اب تک اس سلسلے میں کیے جاتے رہے ہیں۔ اب مرزا صاحب کے وہ الفاظ بھی پوری طرح صحیح ہو جاتے ہیں جو انھوں نے اپنے مابعد کے خطوط میں اس قصیدے کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کیے تھے کہ:

"میں نے کسی زمانے میں اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھ کر وزیرالدولہ والیٔ ٹونک کو بھیجا تھا۔"

مذکورہ بالا خط لکھتے وقت، مرزا غالب کا پہلا دیوان فارسی ۱۸۴۵ء/۱۲۶۱ھ میں طبع ہو رہا تھا۔ یہ قصیدہ مرزا صاحب نے اس سے بھی پہلے ۱۸۴۴ء/۱۲۶۰ھ میں ہی پیش کر دیا ہوگا۔ لیکن اندازہ ہے کہ اس وقت یہاں کے حالات مرزا صاحب کے لیے سازگار نہیں تھے اس لیے قصیدے کی باریابی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ۱۲۶۱ھ اور ۱۲۶۲ھ بھی اسی طرح گزر گئے۔ تب بالآخر حالات سازگار ہوئے۔ قصیدہ قبول کیا گیا اور ۴ محرم ۱۲۶۲ھ کو، نواب وزیرالدولہ کی جانب سے وہ رقعہ ارسال کیا گیا جو اوپر گزر چکا ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مقامی حالات میں ایسی کیا پیچیدگی تھی جس کی وجہ سے اس قصیدے کو اس وقت یہاں باریابی حاصل نہیں ہوئی؟ ۴۰

جس وقت نواب وزیرالدولہ دہلی سے واپس ٹونک پہنچے تو یہاں کی آبادی ایک مستقل ریاست کی حیثیت قائم کر چکی تھی اور نواب امیر خاں، ایک نواب کی حیثیت سے مقبوضہ علاقوں پر حکومت کر رہے تھے۔ نواب امیر خاں کا یہ دور سترہ سال تک جاری رہا۔ اس پوری مدت میں مرزا غالب کا تعلق نواب امیر خاں، وزیرالدولہ، ریاست ٹونک یا یہاں کے کسی فرد سے رہا ہو، اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ مرزا غالب کے مکاتیب جو خود ایک تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں وہ بھی اس دور میں خاموش ہیں۔

نواب امیر خاں ہی کے دور حکومت میں سید احمد شہید کی تحریکات جاری رہیں۔ اسی دور میں وہ کشمکش و مباحثے بھی ہوئے جو مسئلۂ امکان النظیر و امتناع النظیر کے سلسلے ۴۱ میں ہوئے جس میں مولانا فضل حق صاحب خیرآبادی کے ساتھ مرزا غالب نے بھی حصہ لیا۔ ظاہر ہے اس اختلاف میں حصہ لے کر مرزا صاحب ریاست ٹونک اور اس کے رئیسوں سے، قریب ہونے کی بجائے کچھ دور ہی ہو سکتے تھے۔ کیونکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ سید صاحب نواب امیر خاں کے مقرب لوگوں میں تھے۔ ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء میں سید صاحب کی شہادت واقع ہوئی اور ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں نواب امیر خاں بھی فوت ہو گئے۔ اب نواب وزیرالدولہ رئیس ہوئے جو سید صاحب کے حلقۂ ارادت میں رہ چکے تھے۔ سید صاحب کی شہادت اگرچہ واقع ہو چکی تھی لیکن جہاں تک ان کی تحریک سے عقیدت کا مسئلہ

۳۶۔ ان الفاظ سے، نواب صاحب کے دربار میں مرتبہ منشی حسین خاں کی کوششوں کا اندازہ ہو رہا ہے اور خط کے شکایتی الفاظ مرزا صاحب کے اندرونی تاثرات کی پوری ترجمانی کر رہے ہیں۔ ۳۷۔ شکایت کا یہ ڈھنگ ایک خاص نوعیت رکھتا ہے۔ ۳۸۔ ان الفاظ اور خط کی اس تاریخ نے قصیدہ کے لیے یہ تو متعین کر دیا کہ یہ قصیدہ کم از کم ۱۲۶۰ھ میں ضرور بھیجا گیا ہوگا۔ اس لیے کہ یہ خط یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ھ کو لکھا گیا ہے اور خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت قصیدے کو بھیجے ہوئے سال چھ ماہ کی مدت ضرور گزر گئی ہوگی۔ تب مجبوراً مرزا صاحب کو یہ خط اپنے مخلص دوست کو لکھنا پڑا۔ ۳۹۔ بیان کا یہ طرز اور دیوان سے قصیدہ نکال دینے پر آمادگی مرزا صاحب کی انتہائی ناراضگی پر دلالت کر رہی ہے۔ ۴۰۔ خط میں اگرچہ ایک ہفتے کی مہلت دی گئی ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت رسل و رسائل کی ایسی سہولت نہیں تھی کہ فوراً جواب آ جاتا اس لیے جواب دیر ہی سے گیا ہوگا اور قصیدہ دیوان میں طبع ہو گیا ہوگا۔ اس کے علاوہ مرزا صاحب نے دیوان سے قصیدہ خارج کرنے کے سلسلے میں اپنے مہربان دوست سے مشورہ بھی چاہا تھا۔ مشورہ یہی دیا گیا ہوگا کہ ایسا نہ کریں اور دیوان طبع ہو جانے دیں۔ مقامی حالات کے لحاظ سے ان کی کوشش برابر جاری رہی ہوگی جس میں کامیابی کچھ دیر سے ہوئی۔ ۴۱۔ مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ خطوط غالب از مہر صفحہ ۵۴۶–۵۴۷

سے ... ریاست اس میں مزید اضافہ ہو گیا۔ جس سال نواب وزیر الدولہ تخت نشین ہوئے اسی سال سید نصیر الدین دہلوی نے جہاد کے سلسلے میں سفر ہجرت کا ارادہ کیا ... ان کا قافلہ ذی الحجہ ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۵ء میں ٹونک سے گزرتا ہوا اور یہاں قیام کرتا ہوا ... سندھ پہنچا۔ صوبہ سرحد میں جب تک یہ تحریک زندہ رہی نواب وزیر الدولہ کی ہمدردیاں برابر قائم رہیں اور ... جاتے رہے۔ ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۶ء میں وزیر الدولہ نے سید صاحب کے ... میں مولانا سید ... علی صاحب رامپوری، شیخ ... محمد صاحب پھلتی اور حافظ وجیہ الدین صاحب باغپتی وغیرہ کو ٹونک ... نے ان یہاں آباد ہونے کی دعوت دے دی[٤٤] اسی طرح سید صاحب کے دوسرے تمام متعلقین اور ساتھیوں کو آہستہ آہستہ ٹونک بلا لیا گیا۔ چنانچہ چار پانچ سال کے عرصے میں ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء تک یہ تمام خاندان یہاں آ کر آباد ہو گئے اور جن خاندانوں نے اس تحریک یا تحریک سے تعلق رکھنے والوں کی مخالفت کی ان کا ٹونک میں آباد رہنا مشکل ہو گیا۔ چنانچہ مولانا خلیل الرحمٰن صاحب گلشن آبادی وغیرہ اسی سلسلے میں ناخوش ہو کر ٹونک سے جاورہ منتقل ہو گئے[٤٥]۔

ان حالات میں مرزا غالب کے لیے آسان نہیں تھا کہ وہ یہاں آسانی سے ... رسائی حاصل کر لیتے۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ٹونک منتقل ہونے والوں میں متعدد حضرات مرزا غالب کے احباب میں سے بھی تھے۔ سید افضل حسین خاں صاحب خیر آبادی کے بعد ۱۲۵۰ھ یا ۱۲۵۹ھ میں استاد طالع یار خاں صاحب بھی ٹونک منتقل ہو گئے اور دربار میں ان احباب کی وجہ سے مرزا غالب کے تذکرے ہونے لگے۔ اس لیے ۱۲۶۰ھ میں مرزا غالب نے اپنا یہ قصیدہ وزیر الدولہ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ لیکن دربار میں اس قصیدے کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ عام ناسازگار فضا کے علاوہ اس کا سبب ایک ... قابل ذکر ہے ... اسی سال ... کلیدی عہدے ... تبدیلی ہوئی ... ریاست میں دیوان ریاست" کا عہدہ بڑا اہم ... سمجھا ... ریاست کے تمام ... دیوان کا ... متعلق ہوتا ... اس عہدے پر ... رہے وہ ایک رام[٤٦] ... فائز تھے۔ لیکن ۱۲۵۹ھ میں نواب وزیر الدولہ ... عہدے میں تبدیلی کی اور ۲۵ جمادی الاول ۱۲۵۹ھ کو انھیں معزول کر کے حافظ عبدالرحمٰن صاحب کو ان کی جگہ مقرر کیا[٤٧] یہ دہلی کے ... والے تھے۔ وہاں معزز زندگی گزارتے تھے اور قلعے سے بھی متعلق تھے مولانا امداد صابری ان کے متعلق اپنی کتاب "دہلی کی یادگار ہستیاں" میں تحریر کرتے ہیں:

"اسی ... محلے میں ... حافظ عبدالرحمٰن صاحب عرف حافظ گھمو بھی رہتے تھے۔ یہ حافظ صاحب آغاز جوانی میں ریاست ٹونک چلے گئے تھے۔ اس وقت نواب امیر خاں وہاں کے رئیس تھے۔ انھوں نے حافظ صاحب کی قابلیت و لیاقت کی قدر دانی کر کے اپنے صاحبزادے نواب وزیر الدین (وزیر الدولہ) کا اتالیق مقرر کیا۔ جب نواب امیر خاں فوت ہو گئے اور نواب وزیر الدولہ ان کی جگہ مسند نشین ہوئے تو انھوں نے حافظ عبدالرحمٰن صاحب کو بڑے عہدے پر مامور کیا۔ ان کی ... دہلی کے مختلف مقامات پر اتنی تھی کہ ان کا پورا خاندان اور پیڑھیاں بھی خوشحالی کے ساتھ زندگی بسر کر سکتی تھیں۔ ان کے سکونتی مکان یعنی محل سرا کے دیوان خانہ، فیل خانہ اور اصطبل قابل دید تھے۔"

"دہلی کی یادگار ہستیاں" صفحہ ۴۶-۴۷ ... ۱۹...ء

رجسٹر قلمی مرتبہ حافظ عبدالقادر

ان ہی حافظ عبدالرحمٰن صاحب عرف حافظ گھمو کے بھائی حافظ محمد بخش عرف حافظ ممو تھے۔ یہ وہی حافظ ممو ہیں جن کے ایک

٤٤ سرگزشت مجاہدین صفحہ ۱۳۱ ٤٥ آثار جاورہ صفحہ ۲۷۹، ٤٦ تذکرہ علمائے ٹونک۔ مخطوطہ (زیر ترتیب) ٤٧ رائے ہمت رائے کے بیٹے تھے۔ اپنے والد کے بعد اس عہدے پر فائز ہو گئے۔ نواب امیر خاں نے تاحیات انہی کو باقی رکھا، نواب وزیر الدولہ کے زمانے میں بھی بدستور کام کرتے رہے لیکن چند سال بعد کچھ ظلم و تعدی کے آثار نمایاں ہوئے تو ۲۵ رجمادی الاول ۱۲۵۹ھ کو انھیں معزول کر دیا گیا۔ ۱۲ شوال ۱۲۶۳ھ کو رہائی ہوئی۔ رجب ۱۲۶۴ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ تاریخ ٹونک صفحہ ۳۵۔ ٤٨ تواریخ خاندان ... صفحہ ۱۵۲

دلچسپ مقدمہ کا ذکر مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں کیا ہے:۔

"..... مثل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا کہ حافظ محمد بخش کون ہے۔ عرض کیا میں ... فرمایا کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم اور حافظ ممو بھی تم جو دنیا میں ہے وہ بھی تم ... ہم مکان کس کو دیں۔ مثل داخل دفتر ہوئی۔ میاں ممو اپنے گھر چلے آئے۔"

اردوئے معلیٰ ۲۵۲

حافظ عبدالرحمٰن کا مرزا غالب سے بھی ضرور تعارف ہوگا۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ ان ہی کے ... دور میں مرزا غالب نے اپنا قصیدہ یہاں بھیجا ہو۔ لیکن حافظ عبدالرحمٰن صاحب کو زیادہ وقت نہیں ملا اور انھوں نے صرف دس ماہ خدمت انجام دی تھی کہ وہ شہید کر دیئے گئے[۲۴۷] ربیع الاول ۱۲۶۰ھ میں ان کی جگہ مولانا حیدر علی صاحب رامپوری "دیوان ریاست" مقرر ہوئے[۲۴۸]۔ مولانا حیدر علی صاحب خود سید احمد شہید کے خلیفہ تھے۔ یہاں معزز اور با اثر زندگی گزارتے تھے اور اسی مسئلہ امتناع النظیر کے سلسلے میں خود بھی حصہ لے چکے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی تصانیف بھی موجود ہیں۔ مولانا فضل حق خیرآبادی اور مولانا حیدر علی صاحب کے درمیان بھی اس مسئلہ پر مباحثہ و مناظرہ رہا ہے جس کی تفصیلات تذکروں[۲۴۹] میں موجود ہیں۔

مولانا حیدر علی صاحب کے دیوان ریاست ہو جانے کے بعد مشکل تھا کہ مرزا غالب یا ان کے احباب میں سے کسی کو یہاں کامیابی ہو جاتی۔ مرزا غالب کا یہ خط یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ھ کا ہے۔ اس وقت مولانا حیدر علی صاحب کو یہاں دیوانِ ریاست ہوئے تقریباً ایک سال گزر چکا تھا۔ خط کے مضمون اور اس کی عبارت سے پوری طرح اندازہ ہو رہا ہے کہ سید تفضل حسین خاں صاحب ان کے لیے برابر کوشاں تھے۔ پھر بھی کامیابی نظر نہیں آرہی تھی۔ مولانا حیدر علی صاحب کی دیوانی کا سلسلہ صرف دو سال چل سکا، اور دو سال بعد ۱۲۶۲ھ میں انھوں نے اپنی دوسری علمی ذمہ داریوں کی وجہ سے از خود اس عہدے سے سبکدوشی حاصل کر لی[۲۵۰]۔ اس درمیان میں مرزا غالب کے لیے کوشش برابر جاری تھی۔ اور ان کے احباب کے اثرات بھی یہاں آہستہ آہستہ بڑھتے جا رہے تھے۔

مولانا حیدر علی کے سبکدوش ہو جانے کے بعد ان کی جگہ منشی ظہور علی عباسی دیوان کل بنائے گئے[۲۵۱]۔ یہ وہی منشی ظہور علی ہیں جن کا ذکر مرزا غالب نے رسالہ "قن بانک" اردو کا فارسی ترجمہ کرنے کے سلسلے میں اپنے خطوط[۲۵۲] میں کیا ہے۔

مولوی ظہور علی صاحب کے دیوان ریاست ہو جانے کے بعد ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کے لیے صفائی کے اسباب پیدا ہو گئے۔ اور نواب کے دل سے وہ بدگمانی دور کر دی گئی جو مرزا صاحب کے لیے پیدا ہو گئی تھی، اور جس کی وجہ سے مرزا صاحب کو یہ شکایت بھرا خط تفضل حسین خاں کو لکھنا پڑا۔ منشی ظہور علی صاحب کے دیوان ریاست ہو جانے کے بعد ہی نواب وزیر الدولہ نے ۴ محرم الحرام ۱۲۶۳ھ کو مرزا غالب کے نام ان کے مرسلہ قصیدے کے شکریے اور اس درمیان کے آئے ہوئے تمام خطوط کے جواب میں وہ رقعہ لکھا جو سابق میں گزر چکا ہے۔

حالات اور واقعات کی یہ تمام کڑیاں دریافت ہو جانے کے بعد وہ پیچیدگیاں دور ہو جاتی ہیں جو اس سلسلے میں پیدا ہوئی تھیں۔ مرزا غالب کے مذکورہ بالا خط سے مرزا صاحب کی جو بیزاری نواب وزیر الدولہ سے نظر آتی تھی اس کے حقیقی اسباب یہی تھے۔ صفائی ہو جانے کے بعد جانبین سے خطوط کا سلسلہ جاری رہا۔ مرزا صاحب

[۲۴۷] تواریخ خاندان۔ مصنفہ سید اصغر علی صاحب آبرو مخطوطہ ص ۱۵۳ [۲۴۸] ایضاً [۲۴۹] دیکھیے تذکرہ کاملان رامپور۔ ابجد العلوم۔ نزہۃ الخواطر۔ [۲۵۰] تاریخ ٹونک ص ۳۷ ، [۲۵۱] اٹاوہ کے رہنے والے تھے، انشا پردازی، قابلیت اور فہم و فراست میں یکتائے روزگار تھے آپ ہی والد محسن الملک مہدی حسن خاں صاحب تھے۔ [۲۵۲] مرزا غالب اپنے فارسی خط غیر مورخہ بنام تفضل حسین خاں صاحب میں لکھتے ہیں: "... و خوبی عنوان دیباچہ و نظم و نثر ادا و آوازہ عطائی و مخدومی مولوی ظہور الدین علی دامت برکاتہ ثانیاً میخواہم کہ تا نگرند و دریابند کہ ممدوح را دران دیباچہ بکدامی زبان ودر نثر قن بانک کہ حقیقت آں بر راست کہ بہیست سخن را بکدام پایہ بردہ ام ..." "باغ دو در" شائع شدہ اورینٹل کالج میگزین لاہور بابت اگست ۱۹۶۰ء ص ۳۹

کی جانب سے عریضے، قطعات و قصائد براہِ راست یا احباب کے ذریعے آتے رہے، اور نواب صاحب کی جانب سے بھی ان کے جواب میں مدح سرائی کا صلہ، انعامات اور شکریہ کے خطوط بھیجے جاتے رہے اور وہ کشیدگی دور ہوگئی جو مابین پیدا ہوگئی تھی۔

نواب وزیر الدولہ کی تعریف میں مرزا غالب کے پہلے قصیدے اور اس کا زمانۂ ترتیب متعین کرنے کے سلسلے میں خارجی امور سے جو بحث کی جاسکتی تھی وہ کی جا چکی، اب مذکورہ قصیدے اور اس کے مضمون کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کچھ داخلی امور پر بھی غور کرلیا جائے تو وہ بھی مفید ہی ہوگا۔

اس قصیدے کا پورا مضمون بتا رہا ہے کہ نواب صاحب کی تعریف میں مرزا غالب کا یہ پہلا قصیدہ ہے۔ اس لیے کہ قصیدے میں ابتداءً اپنا کچھ تعارف کرایا گیا ہے۔ اپنی خاندانی خصوصیات کا اظہار ہے۔ اپنی شیدائیت و فدائیت کا اقرار ہے۔ حاسدین کے رشک و حسد کا اندیشہ بھی ہے اور اپنے احباب کے ذریعے دربار میں تذکرے ہونے کا ذکر بھی ہے۔ ذیل میں اسی سلسلے کے کچھ اشعار دیے جا رہے ہیں۔ قصیدے کا پہلا مطلع یہ ہے:

اے ذاتِ تو جامعِ صفتِ عدل و کرم را
وے بر شرفِ ذاتِ تو اجماعِ امم را

چونکہ نواب وزیر الدولہ کا نام بحر میں نہیں آسکتا تھا اس لیے معذرت کرتے ہوئے بڑی خوبی سے نام کا اظہار کیا ہے:

حقا کہ زِ اسمِ تو عیان است کہ در شرع
فرزانہ وزیری شہِ بطحا و حرم را
معذورم اگر نامِ تو در بحر نہ گنجد
در کوزہ چساں جای دہم دجلہ و یم را

اپنی شیدائیت اور حاسدین کے رشک و حسد کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:-

دارم سرِ عشقِ تو ولے ترسم از آشوب
کز رشک خلم در نظرِ اعیانِ امم را...

پھر دربار میں اپنا ذکر و مذاکرہ ہوتے رہنے کا اظہار کس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں:-

در بزمِ تو گویند سخن بیہدہ از من
از بلبلِ شیدا کہ نگہ دارم را

اپنی ضرورت کا اظہار اور توقعات کا ذکر کس خوبی سے کیا ہے:

شادم کہ توئی تا تو ہنگامہ کنی گرم
در ذکر بلایا فہم تیرِ ستم را
چشمِ گہرم در دلِ غواص سفیداست
تا زو طلبِ تشنہ کافزای یم را
چوں کوہ کشم پائے بدامن ز قناعت
آرم بہ ادب تاب گرانباری غم را

اپنے نام کا اظہار کس بہتر انداز میں کرتے ہیں:-

نامم بسخن غالب و روشن ترم از روز
بیہودہ چرا جلوہ دہم اسم و علم را

آخر میں دعا دیتے ہوئے اس قصیدے کو اس طرح ختم کیا گیا ہے:

تا چرخ کشد محملِ برجیس بقا باد
نواب فلک محملِ برجیس شیم را

نواب وزیر الدولہ کی تعریف میں مرزا غالب کا دوسرا قصیدہ جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

عید اضحیٰ بسر آغازِ زمستاں آمد
وقتِ آراستنِ حجرہ و ایواں آمد

۱۲۶۷ھ میں عید اضحیٰ کے موقع پر نواب کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ اس قصیدے کا زمانہ متعین کرنے کے سلسلے میں سید منظور الحسن صاحب کالی کا مضمون "غالب کی ایک فیصلہ کن تحریر" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس لیے مزید تفصیلات یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں لیکن چند باتوں کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۲۶۲ھ میں پیش کیے ہوئے قصیدے پر جب محرم ۱۲۶۳ھ میں نواب وزیر الدولہ کی جانب سے شکریے کا رقعہ چلا گیا اور یہاں سے رابطہ قائم رکھنے کے سلسلے میں جو

بدگمانیاں ہو گئی تھیں وہ دور ہوگئیں تو اس کے بعد طرفین سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ جیسا کہ مرزا صاحب کے دوسرے مکاتیب سے اندازہ ہوتا ہے جو یہاں کے دوسرے احباب کے نام آتے رہتے۔ افسوس کہ وہ تمام خطوط نہیں مل پائے جو یہاں آتے رہے ہیں یا ان کے جوابات نواب وزیرالدولہ کی جانب سے جاتے رہے ہیں۔ اگر خطوط کا یہ ذخیرہ مل جاتا تو اس سلسلے میں مزید حالات سامنے آتے۔ البتہ سید تفضل حسین خاں صاحب کے نام جو سات خطوط "باغ دودر" میں شائع ہیں وہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کے بعد مرزا صاحب کا ربط ضبط ٹونک سے بڑھتا رہا۔ حلقۂ احباب میں بھی اضافہ ہوگیا اور بتدریج تعلقات میں اس قدر قرب حاصل ہوا کہ مرزا غالب نے اپنے دوست استاد طالع یار خاں کے ایما پر نواب وزیرالدولہ کے لیے فن بانک کے ایک پورے رسالہ کا فارسی میں ترجمہ کر ڈالا اور ایک دیباچہ کے ساتھ نواب کی خدمت میں پیش کیا[۲۳]۔ غرض تعلقات میں دن بدن اضافہ ہو رہا تھا اور مرزا صاحب کو پہلا قصیدہ پیش کیے ہوئے کئی سال گزر چکے تھے اس لیے انھیں خیال پیدا ہوا کہ کسی موقع پر نواب کی خدمت میں پھر قصیدہ پیش کیا جائے۔ اس مدت میں نواب وزیرالدولہ کو قرب و جوار کے کئی قلعہ گڑھی اور ٹھکانے فتح کرنے کا موقع مل چکا تھا اور متعدد سرکشوں کی سرکوبی بھی اس مدت میں کر چکے تھے۔ ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ میں عیدالضحیٰ کا موقع آگیا۔ مرزا صاحب نے موقع مناسب جان کر یہ دوسرا قصیدہ تحریر کر دیا اور تفضل حسین خاں کی معرفت عرضداشت کے ساتھ روانہ کر دیا۔ قصیدے کے مندرجہ ذیل اشعار سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے:

دیشبم از پی تقریب سگالش با خویش
عید سودای مرا سلسلہ جنباں آمد
جاں نثار توام از عید چہ پروا دارم
کہ خود اشعار مرا قافیہ قرباں آمد

یہ قصیدہ (۴۵) اشعار پر مشتمل ہے۔ زبان و بیان اور حسنِ کلام کے لحاظ سے یہ قصیدہ اگرچہ پہلے قصیدے کے مرتبے کا نہیں جو عرفی کے قصیدے پر لکھا گیا تھا لیکن تشبیب، گریز، انداز بیان اور معنی آفرینی کے لحاظ سے یہ قصیدہ بھی کم نہیں ہے۔ گریز کا ڈھنگ دیکھیے:

دانی آں عید ست کہ نشور نکوائی ما را
نام نیکوئی وی آرایشِ عنواں آمد
صورتِ معنیِ اسلام وزیرالدولہ
کہ دلش آئینۂ صورتِ ایماں آمد

اپنا تعلق اور قدیمی رشتہ اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

غالب از دیرہم از دور نوا سنج دعاست
بلبلِ باغِ ولائی تو خوش الحاں آمد
منم آں بندہ کہ با خواجہ ہمی ورزم عشق
ناقۂ فکر مرا شوق حدی خواں آمد

ان دونوں قصیدوں کا زمانہ متعین ہو جانے کے بعد اب صرف ایک سوال غور طلب رہ جاتا ہے۔ وہ یہ کہ یہ مفصل قطعہ یاددہانی کی غرض سے نواب وزیرالدولہ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا وہ دونوں قصیدوں میں سے کس قصیدے سے متعلق ہے۔

اس قطعہ کے مضمون یا مرزا صاحب کے کسی کلام نظم و نثر، یا ان کے کسی تذکرے سے اس کا زمانہ متعین کرنے میں مدد نہیں ملتی۔ کلیات میں یہ قطعہ شامل نہیں۔ نواب وزیرالدولہ کے انتقال کے بعد، غالب کی زندگی ہی میں ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء میں — "سبد چین" پہلی بار شائع ہوئی اور اس میں یہ قطعہ شامل تھا۔ لیکن وزیرالدولہ سے متعلق ہونے کی صراحت نہیں۔ ۱۸۹۷ء میں حالی نے "یادگار غالب" لکھی اور اس میں ہجویہ لکھنے کے ذیل میں اس قطعہ کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے بھی یہ صراحت نہیں کی کہ یہ قطعہ نواب وزیرالدولہ سے متعلق تھا۔ یادگارِ غالب کی اشاعت کے بعد ۱۹۰۱ء میں استاد آبرو کی تاریخ ٹونک شائع ہوئی۔ جس کے ذریعے سب سے پہلے یہ معلوم ہوا کہ یہ قطعۂ یاددہانی نواب وزیرالدولہ سے متعلق ہے لیکن

[۲۳] یہ وہی ترجمہ ہے جس کا ذکر تفضل حسین خاں صاحب کے نام خط نمبر ۲ میں مرزا صاحب نے کیا ہے۔ افسوس اب تک اس رسالہ کا پتہ بھی نہیں چل سکا

جیسا کہ کہا جا چکا ہے تاریخ ٹونک نے مزید الجھن پیدا کر دی۔ وہ یہ کہ اس قطعہ اور اس سے متعلق قصیدے کو ۱۲۷۸ھ کے واقعات سے متعلق ہونا ظاہر کیا۔

تاریخ ٹونک کا یہی مبہم اظہار ان غلط فہمیوں کی اصل بنیاد ہے جو مختلف محققین کو ان قصائد کا زمانہ متعین کرنے کے سلسلے میں پیدا ہوئیں۔ اب تک تو ان قصائد کا زمانہ صحت کے ساتھ متعین نہیں ہوا تھا۔ لیکن اب جب کہ ان قصائد کا زمانہ متعین ہونے کے سلسلے میں محقق ثبوت مل چکا ہے ۱۲۷۸ھ کی صراحت ماننے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ اگر یہ سال صحیح مانا جاتا ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ یاد دہانی کا یہ قطعہ ان دونوں قصیدوں میں سے کسی سے بھی متعلق نہیں ہے بلکہ یہ قطعہ کسی تیسرے قصیدے سے متعلق ہوگا جو نواب وزیر الدولہ کے لیے لکھا گیا ہوگا اور وہ قصیدہ محفوظ نہ رہ سکا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ تاریخ ٹونک کے مولف سے اس سلسلے میں کچھ تسامح ہوا ہے اور کتاب میں اس تسامح کا پورا امکان بھی ہے۔ اس لیے کہ مولف کی اصل عبارت یا قطعہ کے اشعار سے تو سال متعین نہیں ہو رہا ہے بلکہ واقعات کی تفصیل سال وار بیان کرتے ہوئے درج یہ لکھ دیا گیا ہے کہ:

"اسی سال میں نجم الدولہ دبیر الملک حضرت اسد اللہ خاں غالب دہلوی نے ایک قصیدہ بزبان فارسی حضرت نواب وزیر الدولہ بالقابہ کی خدمت میں ترقیم فرما کر بذریعہ عرضداشت بھیجا....."

یہ سال کون سا تھا؟ کتاب کی اصل عبارت میں اس کی صراحت نہیں۔ اس لیے اصل حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ عبارت دراصل ۱۲۶۸ھ کے واقعات میں درج ہونی چاہیے تھی۔ "دہانی" میں تسامح ہوگیا اور ۱۲۶۸ھ کے واقعات میں درج ہونے کے بجائے ۱۲۷۸ھ کے واقعات میں اسے درج کر دیا گیا۔ اس طرح کا تسامح بعید از قیاس بھی نہیں، اس طرح کی غلطیاں اکثر ہو جایا کرتی ہیں۔ میں نے استاد آبرد کی تاریخ کا اصل مسودۂ فارسی خود مصنف کے قلم کا لکھا ہوا دیکھا ہے۔ موصوف، خوشنویسی میں میرے بھی استاد رہے ہیں اور مرحوم کی کچھ خدمت کرنے کا موقع بھی ملا ہے۔ اصل مسودۂ فارسی خود اس ڈھنگ کا ہے جس میں اس طرح کی غلطی ہو جانا قرین قیاس ہے۔

اگر یہ گمان صحیح ہے تو یاد دہانی کا یہ قطعہ ۱۲۶۷ھ کے اس قصیدے سے متعلق ہے جو عید الفطر کی مبارکباد پر پیش کیا گیا۔ یہاں سے اس قصیدے کے صلے اور جواب میں بھی کچھ تاخیر ہوئی تو مرزا نے یہ قطعہ لکھ کر پیش کر دیا۔ اس قطعہ کے مندرجہ ذیل اشعار سے بھی یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ قطعہ مرزا صاحب کے اس پہلے قصیدے سے متعلق نہیں جو عرفی کے قصیدے پر لکھا گیا تھا۔

آیا چو ز لطف نواب　　ننوشت جواب نامہ ام ہاں
آں گونہ عریضہ کہ دانی　　وز دیں نوشتہ سوئے سلطان
آں گونہ قصیدۂ کہ گوئی　　از سحر عمید سیستان
ایں ہر دو رسید لیک پیدا　　نے زانکہ رسید ہیچ عنوان

اصل قصیدہ ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ میں پیش کیا گیا تھا اور اس کے ساتھ ایک عریضہ بھی ارسال کیا گیا۔ دونوں میں سے کسی کا جواب نہیں آیا تو یہ قطعہ یاد دہانی ترتیب دے کر بھیجا گیا۔ اس قطعہ کے پہنچتے ہی ۱۰ ماہ صفر ۱۲۶۸ھ میں یہاں سے پانچ سو روپے بطور انعام و صلہ مرزا صاحب کی خدمت میں بھیج دیے گئے۔ جو ۱۴ صفر ۱۲۶۸ھ کو انھیں وصول ہوئے۔ ان کی اصل رسید برکاتی صاحب کے مضمون میں شائع ہو چکی۔ اس دو ڈھائی ماہ کی مدت میں اس سے زائد مراسلے مرزا صاحب کی جانب سے روانہ بھی نہیں کیے جا سکتے تھے۔ اس لیے ماننا پڑے گا کہ یاد دہانی کا یہ قطعہ ۱۲۶۷ھ کے اسی دوسرے قصیدے سے متعلق ہے۔

اس موقع پر یہ غور کر لینا بھی مناسب ہے کہ مرزا صاحب کا پہلا قصیدہ جو ۱۲۶۰ھ میں پیش کیا گیا تھا اس موقع پر بھی مرزا صاحب نے یاد دہانی کی غرض سے کوئی قطعہ پیش کیا تھا یا نہیں۔ مرزا کے کلیات نظم پر جب نظر ڈالی جاتی ہے تو قطعات کے سلسلے میں قطعہ ۳ ہی ایسا ملتا ہے جس پر شبہ کیا جا سکتا ہے

گردش نہ یہ قطعہ اسی سلسلہ میں نظم کیا گیا ہو اس لیے کہ اب تک اس قطعہ کی تاریخ ترتیب، تعیّن کے ساتھ علم میں نہیں آسکی ہے بلکہ اس قطعہ کا مضمون اور شعر کا بہت کا انداز اس قصیدے کی عام پذیرائی اور دوسرے واقعات سے منطبق ضرور ہوتا ہے۔ یہ قطعہ سات شعروں پر مشتمل ہے جو یہ ہیں :-

آنم کہ در بیاں بزم صریر قلم من
در رقص آورده سپهر بریں را
رضواں کند از ریزۂ کلکم بہ تبرکت
پیوندگری نخلۂ فردوس بریں را
ہر نازکیِ اندیشہ کہ از شست کشادم
بر رہ گذر دیدہ رہ افتاد کمیں را
بر صفحۂ استادیِ من بس کہ زند مہر
بر خاتم جم سودہ شود نقش نگیں را
با ایں ہمہ آرائش گفتار کہ گفتم
از جبہۂ بختم نبود فاصلہ چیں را
بخت صلۂ مدح و قبولِ غزلم نیست
ننگیں بچہ بخشم دلِ ہنگامہ گزیں را
در باغ سخن زنی کال ہمہ داد تا بحافظ
گویم بخشش بادہ ولیکن چہ شد ایں را

یہی شبہ سید قدرت نقوی نے بھی اپنے مضمون "غالب اور قطعہ" میں کیا ہے جو رسالہ "ماہِ نو" کراچی ابت فروری ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ لکھتے ہیں :-

"اگر اس قصیدے کے سلسلہ میں کوئی قطعہ بھیجا گیا تھا تو مضمون اور طرزِ ادا میں مشابہت اور قطعہ میں تنبیہ کر کے مقطع غزل کے تذکرے کی بنا پر قطعہ نمبر ۳ ہی ہو سکتا ہے۔ اس میں بھی "سبز چیں" والے قطعہ کی طرح کسی کا نام نہیں۔ دونوں "صلۂ مدح و قبولِ غزلم" سے ان الفاظ سے اشارہ کیا گیا ہے۔ کیونکہ قصیدے میں غزل بھی ہے اور قطعہ کا مضمون (اپنی تعریف اور بے قدری کا شکوہ) اس سے ایک گونہ مناسبت رکھتا ہے۔"

رسالہ "ماہِ نو" ص ۱۳

اور قصائد کا ذکر ختم کرتے ہوئے مرزا صاحب کے مکاتیب فارسی و اردو میں جہاں جہاں ان قصائد کا ذکر موجود ہے ان کی تاریخ ارسال پر بھی اختصار کے ساتھ غور کر لینا چاہیے۔

(۱) نواب انور الدولہ شفق کو مرزا صاحب اپنے خط مورخہ ۱۲ محرم ۱۲۷۲ھ مطابق ۲۰ اکتوبر ۱۸۵۵ء میں لکھتے ہیں :-

"جس دن صبح کو میں نے یہ خط بھیجا اسی دن آخر روز حضور کا فرمان پہنچا۔ معلوم ہوا کہ حرارت ہنوز باقی ہے انشاء اللہ رفع ہو جائے گی۔ موسم اچھا آ گیا ہے۔

گرمی از آب رواں رفت و حرارت ز ہوا
محمل مہر جہاں تاب بہ میزان آمد

یہ عید الضحیٰ والے قصیدے کا دوسرا شعر ہے جو ۱۲۶۲ء میں لکھا گیا تھا۔

(۲) چودھری عبد الغفور کو ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں لکھتے ہیں: ... نے کس زمانے میں اس ... میں ... کر ... انور الدولہ والی ٹونک کو بھیجا تھا ... آپ کو لکھتا ہوں"

اس کے بعد دو شعر لکھے گئے ہیں اور ان ... کی توضیح کی گئی ہے۔ یہ وہی خط ہے جس کا ذکر ... کی تاریخ ترتیب اور تعیّن کے سلسلے میں ... رہا ہے۔ ... ان کی تحقیق کے مطابق ان قصیدے ... اس وقت تقریباً پندرہ سال گزر چکے تھے ... کے یہ الفاظ بالکل صحیح نکلے ... قصیدہ الخ" لکھا تھا۔

اسی مضمون کا ایک ... ۱۸۵۹ء ... خط ... نے شہزادہ بشیر الدین ... تاریخ نہیں۔ یہ خط بھی ... کا ہوگا ... صرف مضمون نہیں ... عبد الغفور کے خط میں ... ... یہ بھی ... بھیجا تھا اور جو کا ... کہ ... ایک ...

میں موجود ہے۔ یہ خط غالباً ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء کا ہے۔ [illegible] عرائض کو ختم کرتے ہوئے [illegible] کا آخری دعائیہ شعر نقل کیا ہے۔

تا چرخ گردش مہ و مہر جہاں بقا باد
نواب فلک تجمل برجیس شیم را

(۲) سلطان محمد بہادر جو شاہ [illegible] میں [illegible] ان [illegible] خامیوں [illegible] ہے [illegible] اس [illegible] شعر [illegible] کا ایک [illegible] وقوع [illegible] مضمون [illegible] منطبق کیا ہے۔ شعر یہ ہے:

شادم کہ تو [illegible] کنم گرم
ور نہ [illegible] فتح نیر و جہ را

اس خط میں اگرچہ تاریخ درج نہیں لیکن [illegible] خط میں مرزا صاحب نے اپنی عمر [illegible] قریب [illegible] کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء کے قریب لکھا گیا ہوگا۔

۶۷-۶۸ ۱۲۷۰ھ میں دوسرا قصیدہ پیش کرنے کے کچھ مدت بعد [illegible] ۱۲۷۰ھ میں سید تفضل حسین خاں صاحب وکیل [illegible] میں انتقال ہو گیا۔ مرزا غالب کا ان سے جو قریبی تعلق تھا اس کے پیش نظر انھیں بڑا صدمہ ہوا اور انھوں نے ایک قطعۂ تاریخ بھی لکھا جو کلیات میں شائع ہو چکا ہے۔

اسی سال ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۴ء میں غالب کی مہر نیمروز چھپی۔ مرزا صاحب نے اپنے خاص خاص احباب اور بعض بعض امراء کو پیش کرنے کے لیے اس کے چند نسخے خاص اہتمام سے تیار کرائے تھے ایسا ہی ایک نسخہ مرزا صاحب کی جانب سے وزیر الدولہ کی خدمت میں بھیجا گیا۔ اب تک وزیر الدولہ سے مرزا صاحب کا پیام سلام تفضل حسین خاں کی معرفت ہوا کرتا تھا۔ ان کا انتقال ہو چکا تھا اس لیے یہ نسخہ استاد طالع یار خاں کی معرفت ٹونک پہنچا۔ کتب خانے میں داخل ہوتے وقت یہاں اس نسخہ پر نوٹ دیا گیا وہ یہ ہے:

"این کتاب تاریخ مہر نیمروز بتاریخ بست و هفتم جمادی الثانی ۱۲۷۱ھ معرفت طالع یار خاں صاحب فرستادہ اسداللہ غالب

[illegible]

غالب و کتب [illegible] بطور نذر داخل شد۔"

کتابت و طباعت کی خصوصیت کے علاوہ اس نسخہ کی مزید اہمیت یہ تھی کہ اس نسخے پر خود مرزا غالب کے قلم سے تصحیح کی گئی تھی اور بعض الفاظ کی ترمیم اور بعض لغات کے معنی ان کے قلم سے درج تھے۔ سید جلال الدین بغدادی کا ایک تفصیلی مضمون اس نسخہ پر رسالہ "نوائے ادب" بمبئی میں ماہ جولائی و اکتوبر ۱۹۵۰ء شائع ہو چکا ہے۔

۱۲۷۳ھ مطابق ۱۸۵۸ء میں مرزا کی کتاب "دستنبو" چھپی۔ مرزا صاحب نے اس کا ایک نسخہ نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں عرض اشت کے ساتھ تحفۃً پیش کیا اور اس پر ایک قطعہ اپنے قلم سے تحریر کر دیا۔

نذر نواب وزیر الدولہ | آن محیط کرم و دانش و داد
ہم بدین سان مگر یاد آید | غالب خستہ ز رفتہ ز یاد

سید منظور الحسن صاحب برکاتی کا مضمون "دستنبو پر یادگار غالب" اسی نسخے کے سلسلے میں رسالہ آج کل میں بماہ فروری ۱۹۵۲ء طبع ہو چکا ہے۔

۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں نواب وزیر الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ مرزا غالب نے ان کی وفات پر کوئی قطعۂ تاریخ نہیں لکھا۔ البتہ نواب محمد علی خاں جب [illegible] تخت نشین ہوئے تھے ان کی مسند نشینی کی مبارکباد میں ایک مثنوی نثر و نظم کی جو "سبد چین" میں شائع ہوا [illegible] مثنوی [illegible] نیاز مندی کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

ز غالب کہ از دور [illegible] دراز
برین عتبہ سایہ جبین نیاز

آخری شعر میں تاریخ اس طرح نکالی گئی ہے:-

کہ چون اختر نیک آمد بفال
ہم از "اختر نیک" پیداست سال

نواب محمد علی خاں کا مزاج نواب وزیر الدولہ سے مختلف تھا۔ ان سے مرزا غالب کا تعلق زیادہ نہیں رہ سکا۔ بلکہ مرزا غالب نے جو خط نواب صاحب رامپور کو ۱۸ جولائی ۱۸۶۵ء کو لکھا تھا جس میں نواب محمد علی خاں کے خطاب کا بھی ذکر تھا۔ اس

(بقیہ ص ۵۷ پر)

احتشام اختر

حسرت

خالی گلاس کے مقدّر میں
ہونٹوں کا لمس ہاتھوں کی نرمی کہاں
شبنم روتی ہے اسے فنا کا غم ہے
لمس کی قیمت کا احساس نہیں ہے اس کو
پھولوں کی آغوش میں
موت بھی حسین ہو جاتی ہے
زندگی کی طرح
خوش قسمت ہیں وہ لفافے
جن پر ثبت ہوتی ہے مہر
حسین لبوں کی،
مجھے بھی کوئی چھوئے
مجھے بھی کوئی پی لے
میں پھر ٹوٹ پھوٹ جاؤں گا
خالی گلاس کے مقدّر میں مگر
ہونٹوں کا لمس ہاتھوں کی نرمی کہاں

ساغر مہدی

اُلٹا سفر

سبھی خوبصورت قد آور جرائد
جسامت سے محروم ہوتے چلے جا رہے ہیں
وقار اپنا کھوتے چلے جا رہے ہیں
تو کیا ہم ہتھیلی پہ لکھی ہوئی
اپنے جذبات و احساس کی خونچکاں
داستاں
یونہی محفوظ رکھیں
اسے پڑھنے والوں کی نظروں سے محروم رکھیں
نہیں ایسا ہرگز نہ ہوگا۔
درختوں کی چھالیں
گپھاؤں کے پتھر
چٹانوں کے سینے
ہمارے لیے اجنبی تو نہیں ہیں
چلو چل کے پھر اپنی تہذیب کے
سلسلے کی، روایت کو زندہ کریں
اور پھر
پتھروں کے زمانے سے اس عہد کو جوڑ دیں ہم

حامد اکمل

دشتِ فردا میں......

بھلاتا جا رہا ہوں
سُرمئی کہرے کی پہنائیوں میں
کوئی چہرہ
کہ جس کی آشنائی کی حدیں
آفاق کے زینے سے ملتی تھیں
شفق کے سرخ گنبد
نور کے رہوار سے اب
زرد سناٹا
اترتا جا رہا ہے روح کی پہنائیوں میں۔
بھلاتا جا رہا ہوں
کوئی چہرہ
کہکشاں
کہرے کی چادر
شفق کا سُرخ گنبد
زرد سناٹا
کوئی چہرہ..... کوئی .... چہرہ
کوئی چہرہ بھلاتا جا رہا ہوں ..

خالد رشید عثمانی

دُور کی آواز

اپنے خالی ڈبّوں میں
برف کی دھرتی کے بچّے
کالے، کالے،
جانے کہاں سے در آئے ہیں
اپنی کتابوں کے سیلفوں پر،
کیڑے بن کر رینگ رہے ہیں
سوچ رہا ہوں
اب میں ان کو
کھینچ کے برف کے سینے سے
دفن کرا دوں جنگل میں
اور تمھاری آہٹ کو،
اپنے سینے سے لپٹا لوں
صدیوں کے رشتے جو میری
اپنی انگلی کی پوروں سے
لپٹے پڑے ہیں
ان کو سجا لوں آنکھوں میں۔

کہانی کا جنم

لے۔ ایس۔ ایم۔ کے چشمے نے
اپنی دھندلی آنکھوں سے
ٹرین کے پہیّوں سے لپٹے
اک بابو کو فلم میں دیکھا

اس کی اپنی بیساکھی،
لکڑی کی بے جان ٹانگوں سے۔
بات اک سازش کی کر کے۔
پھاڑ کے اس کی
پتنگ کو،
ریلوے کے کوارٹر میں
جا کے بکھرا آتی ہے۔

جس کا پرزہ پرزہ
شہروں شہروں پھیل گیا ہے۔
منظر دیکھو کتنا نیا ہے۔

نوبہار صابر

سر د جب تک نہ ہو الاؤ میاں
کوئی قصہ سنو سناؤ میاں
بیتی باتوں کو بھول جاؤ میاں
جان کو روگ کیوں لگاؤ میاں
آج اس نے مجھے نہ پہچانا
لا ذرا آئینہ تو لاؤ میاں

بے گہر ہو صدف تو کچھ بھی نہیں
ظاہری حسن پر نہ جاؤ میاں
یک گھڑی دو گھڑی کا میلہ ہے
پل دو پل پاس بیٹھ جاؤ میاں
زندگی بے مزا لگے صاحب
کوئی تازہ فریب کھاؤ میاں

بدیع الزماں خاور

سورج بھی سر پہ ہو تو اسے سائباں کہیں
اب دشت ہی کو آؤ ہم اپنا مکاں کہیں!
ہوں ایک آسمان و زمیں جس جگہ، وہاں
سمجھیں کسے زمین، کسے آسماں کہیں
رندوں کو میکدے کی سیاست سے کیا غرض
جو بھی پلائے، ہم اسے پیرِ مغاں کہیں
چپ بیٹھ کر بھی دوستو کٹتی کہاں ہے رات؟
اس خامشی میں کیوں نہ کوئی داستاں کہیں
جب وہ ہر ایک شے میں ہے، جلوہ نما تو پھر
کیا بات ہے کہ لوگ اسے بے نشاں کہیں
کھلتا نہیں کہ کون ہمارا حریف ہے؟
آتا نہیں سمجھ میں کسے مہرباں کہیں!
خاور جب اس کی گود کے پالے ہوئے ہیں ہم
پھر کیوں نہ اپنے دیس کو ہم اپنی ماں کہیں

اسلم آزاد

راستہ سنسان تھا تو مڑ کے دیکھا کیوں نہیں
مجھ کو تنہا دیکھ کر اس نے پکارا کیوں نہیں
دھوپ کی آغوش میں لیٹا رہا میں عمر بھر
مہرباں تھا وہ تو مثلِ ابر آیا کیوں نہیں
ایک پنچھی دیر تک ساحل پہ منڈلاتا رہا
مضطرب تھا پیاس سے دریا پہ اترا کیوں نہیں
قرب کی قوسِ قزح کمرے میں بکھری تھی مگر
رات بھر رنگِ تمنا پھر بھی نکھرا کیوں نہیں
اس کو تنہا پا کے اسلم رات اپنے زعم میں
قطرۂ خونِ ہوس آنکھوں میں آیا کیوں نہیں

سلیمان خمار

کہنے کو خوبرو تھی بہت خوش لباس تھی
شہرِ طرب میں زندگی پھر بھی اداس تھی
کل رات زہر پی کے جو اک شخص مر گیا
لکھا تھا ڈائری میں کہ صدیوں کی پیاس تھی
پیتا تھا روز کتنے ہی لمحوں کی تلخیاں
لہجے میں اس کے پھر بھی غضب کی مٹھاس تھی
سورج کی گرم بانہوں میں ہنس کر پگھل گئی
اجلی چمکتی برف وفا ناشناس تھی
پلٹائے آج ہم نے جو اوراقِ زندگی
اک اک ورق پہ تیری ہی یادوں کی باس تھی

رشید آفریدز

سفر نہیں تو سفر کا خمار کیا معنی
قدم اٹھائے بنا یہ غبار کیا معنی
اگر غرورِ شجاعت ہے سامنے بھی آ
یہ بزدلوں کی طرح چھپ کے وار کیا معنی
ہمیں نصیب ہی کب تھی بلندیِ قسمت
زوال اک اور یہ پروردگار کیا معنی
میں اپنی ذات میں گم ہو کے بھی پریشاں ہوں
بکھر ہی جاؤں نہ کیوں یہ حصار کیا معنی
میں جی رہا ہوں تو جینے کا حق ملے مجھ کو
ہر ایک شے پہ ترا اختیار کیا معنی

محمد احمد رمز

ہوئیں آگ موجیں سمندر جلے
صدف بن گئے راکھ گوہر جلے
اتاری گئی ایسی پانی میں آگ
جلے سب کے سب آشنا ور جلے
سرنگیں بچھائی گئیں دور تک
دفینے سب اندر ہی اندر جلے
اندھا دھند شعلوں کی یلغار میں
جو نقش و نوا کے تھے پیکر جلے
پھٹے ایسے آلاتِ آتش فشاں
فضائیں ہوئیں خون منظر جلے
دھماکوں میں تھا اس قدر التہاب
خس و خار کی طرح پتھر جلے
کہاں تک گئی شعلگیِ نفاق
سبھی کھیت کھلیان چھپر جلے
کہیں معبدوں کے کلس تک دھواں
کہیں طاق و محراب و منبر جلے
اٹھے کوہ و صحرا میں خاکِ نفس
تمنا پسِ پردۂ در جلے

ظار پاشی

بُو

کردار : پانڈے ، مسز پانڈے ، روشن ، گری دھر ، زبیری

مسز پانڈے کے فلیٹ کا ڈرائنگ روم ۔ پورے فرش پر سنگ ، دار برٹ بسن کی دری بچھی ہے اور اس کے درمیان آٹھ فٹ لمبا اور آٹھ فٹ چوڑا غالیچہ دائیں طرف دیوار سے لگا بازوؤں والا قیمتی صوفہ ، تپائیاں ، میز اور ریڈیوگرام سلیقے سے رکھے ہیں ۔ بائیں کونے میں نصف دائرہ صوفہ ، تپائیاں اور قیمتی غلافوں سے ڈھکے مونڈھے اور ان کے ساتھ کیبنٹ میں بند ٹی ۔ وی سیٹ اس طرح کونے میں رکھا ہے کہ ڈرائنگ روم میں بیٹھا ہر شخص ٹی ۔ وی دیکھ سکتا ہے ۔ ڈرائنگ روم کے عین وسط میں ایک بڑی سی گول میز ہے جس پر تانبے کی طشتری میں موسمی پھل پڑے ہیں ۔ دائیں طرف صوفے سے ذرا آگے آنے جانے کا راستہ ہے جو بیڈ روم اور رسوئی کی طرف جاتا ہے ۔ سامنے دیوار پر صرف ایک بڑی سی ماڈرن پینٹنگ آویزاں ہے ۔ بائیں طرف ٹی ۔ وی سیٹ کے پاس ایک کھڑکی ہے جس پر ریشمی پردہ پڑا ہے ۔

پردہ اٹھنے پر پانڈے کے سوا اسٹیج پر کوئی نہیں ہے ۔ وہ بائیں طرف والے صوفے پر آلتی پالتی مارے بیٹھا بڑے انہماک سے انگریزی روزنامہ پڑھ رہا ہے ۔

پانڈے : (روزنامے کو سامنے تپائی پر پٹکتے ہوئے اپنے آپ سے) بھگوان جانے کس بدروح کا سایہ پڑ گیا ہے اپنے شہر پر ۔ روز ایک قتل ، روز ایک ڈکیتی .... توبہ ! ۔

(اچانک مسز پانڈے آدھا سیٹ چائے ٹرے میں لیے اندر داخل ہوتی ہے ، ٹرے کو تپائی پر رکھتی ہے اور خود مونڈھے پر بیٹھ کر دو کپ بنانے لگتی ہے ۔)

مسز پانڈے : عجیب زمانہ آگیا ہے ۔ اب تو گھر سے باہر جھانکتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے ۔ (چائے کا ایک کپ پانڈے کی طرف بڑھاتی ہے ، دوسرا خود اٹھاتی ہے ۔ دونوں چسکیاں لے لے کر پینے لگتے ہیں)

پانڈے : (برا سا منھ بنا کر ہوا میں سونگھتے ہوئے) یہ بو کیسی ہے ؟

مسز پانڈے : کہیں کچھ جل تو نہیں رہا ؟

پانڈے : مجھے تو لگتا ہے ، اس چائے میں کچھ ہے ۔ (چائے کے کپ میں سونگھتے ہوئے) کوئی نئی پتی تو استعمال نہیں کی ؟

مسز پانڈے : نہیں تو ۔ وہی آپ کی من پسند گرین لیبل ہی تو ہے لیکن (پانڈے کی طرح کپ میں سونگھتے ہوئے) چائے تو بالکل ٹھیک ہے ۔ (ہوا میں سونگھتے ہوئے) میرا خیال ہے کہیں ضرور کچھ جل رہا ہے ؟

پانڈے : (چائے کا ادھ پیا کپ ٹرے میں رکھتے ہوئے) مجھے تو ربڑ جلنے کی بو آرہی ہے ۔ کیوں ؟

مسز پانڈے : (گھبرا کر کپ ٹرے میں رکھتے ہوئے) نہیں ۔ میرا خیال ہے کہیں کپڑا جل رہا ہے ۔

پانڈے : (ہوا میں پھر سونگھتے ہوئے) شاید .... (آواز دیتا ہے) روشن ! ۔ ارے روشن !

(رسوئی سے پانڈے کے نوکر روشن کی آواز آتی ہے)

آیا بابوجی — !

روشن : (ڈرائنگ روم میں داخل ہوکر) جی — بابوجی!

پانڈے : ارے دیکھنا اندر کوئی کپڑا تو نہیں جل رہا؟

مسز پانڈے : دیکھو تا کیسی بو آرہی ہے

روشن : (ہوا میں سونگھتے ہوئے) ہاں — آتو رہی ہے — لیکن اندر تو کچھ نہیں جل رہا۔

پانڈے : پھر شاید کہیں بجلی کا تار جل رہا ہوگا....

(اٹھ کھڑا ہوتا ہے) ذرا چیک کرو — (مسز پانڈے بھی اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ تینوں مل کر اِدھر اُدھر بجلی کے تار چیک کرنے لگتے ہیں۔)

مسز پانڈے : اس کمرے میں تو سب ٹھیک نظر آرہا ہے۔ روشن تم ذرا بیڈ روم، رسوئی اور دوسری جگہیں چیک کرلو —

پانڈے : لیکن بو تو یہاں ڈرائنگ روم میں ہے۔

روشن : رسوئی میں تو بالکل کوئی بو نہیں — البتہ میں دوسرے کمرے دیکھ لیتا ہوں۔

(چلا جاتا ہے)

پانڈے : (صوفوں کو ہٹا ہٹا کر دیکھتے ہوئے) کہیں چوہا تو نہیں مرگیا۔

مسز پانڈے : ہاں چوہا بھی ہوسکتا ہے — کتنی بار کہا ہے آپ سے ایک بلی پال لیجئے۔ اتنے چوہے ہوگئے ہیں گھر میں کہ توبہ!

پانڈے : بھئی وہ دوا بھی لایا تو تھا

مسز پانڈے : وہ موئی تو بالکل بے کار تھی

پانڈے : کیسے؟

مسز پانڈے : میں نے آٹے میں ملا کر اور اس کی چھوٹی چھوٹی گولیاں بنا کر ہر کونے میں رکھ دی تھیں۔

پانڈے : چوہے تو ضرور مرے ہوں گے۔

مسز پانڈے : خاک مرے ہوں گے، سارے کے سارے زندہ سلامت ہیں

پانڈے : یہ بھلا کیسے ہوسکتا ہے، ضرور اسی دوا کا اثر ہے کہیں نہ کہیں زور کوئی چوہا مرا پڑا ہے۔ بلکہ ایک نہیں کئی — (انگلیوں سے ناک دباتے ہوئے) اف — اوہ اتنی تیز بو ہے...... (وقفہ) جہاں گولیاں رکھی تھیں، وہاں وہاں فوراً چیک کرو۔ جلدی —

(مسز پانڈے دائیں اور بائیں پڑے صوفوں کے پیچھے جھانکتی ہے۔ زور زور سے سونگھتی ہے۔ پانڈے عجیب سا منہ بنائے اسے دیکھتا رہتا ہے۔)

پانڈے : کیوں کچھ ملا؟

مسز پانڈے : کوئی ہوتا تو ملتا بھی — موئی دوا — (شرارت سے چڑاتے ہوئے) آپ کی تو ہر چیز نقلی ہوتی ہے (معنی خیز انداز میں ہنسنے لگتی ہے)

پانڈے : (غصے میں) کیا کہا — دیکھو جی! — ایسی باتیں مجھے بالکل پسند نہیں — یہاں بو سے ناک سڑی جاتی ہے اور تمھیں مذاق سوجھ رہا ہے....

(اتنے میں روشن اندر داخل ہوتا ہے۔)

روشن : بابوجی! میں نے ایک ایک کونہ دیکھ لیا ہے اور سچ اندر تو کوئی بو بھی نہیں ہے.. ..

مسز پانڈے : نہیں ہے؟

پانڈے : (روشن کو مخاطب کرکے) کہیں تمھاری ناک تو بیمار نہیں ہے؟

مسز پانڈے : ذرا اس کمرے میں سونگھ کر بتاؤ — آرہی ہے بو؟

روشن : (زور سے سونگھ کر) یہاں تو ...... (وقفہ) لگتا ہے کچھ ہے.....

پانڈے : (قدرے غصے میں) کیا کہا —؟

روشن : یہ تو نہیں معلوم بابوجی — لیکن کچھ لگتا ہے.....

مسز پانڈے : لیکن ہم پوچھ رہے ہیں — یہ کچھ کچھ تمھیں کیا لگتا ہے؟

روشن : (کھسیانا ہوکر) معلوم نہیں بی بی جی —

پانڈے : (تنگ آکر) اچھا اچھا تم جاؤ — رسوئی میں جاکر کام کرو —

(روشن کھسیانا سا اندر چلا جاتا ہے)

پانڈے : (گویا اپنے آپ سے) سالا کہتا ہے۔ لگتا ہے... کچھ کچھ لگتا

[illegible] (دونوں) [illegible] مسز پانڈے سے کچھ پوچھتے ہیں)

دیکھو جی - مجھے لگتا ہے - یہ یہاں کچھ نہ کچھ ہے ضرور ....

مسز پانڈے : (شرمندگی سے) [illegible] آپ روشن کی طرح آپ کو بھی کچھ سوجھنے لگا ہے - کیوں ؟

(اتنے میں گری دھر ڈرائنگ روم کی طرف آنے والے رستے کی طرف نمودار ہوتا ہے - ایک نظر بے ترتیب صوفوں اور تپائیوں پر ڈالتا ہے - پانڈے اور مسز پانڈے دونوں اس کی آمد سے بے خبر ہیں -)

گری دھر : ارے بھئی یہ کیا - لگتا ہے تم دونوں میں ابھی ابھی یدھ بندی ہوئی ہے -

پانڈے : (حیران ہو کر) اوہ - گری - آؤ - آؤ -

گری دھر : بھئی ایک شبہ سا چلا رہا ہوں -

پانڈے : کس کے لیے ؟

گری دھر : بھئی پہلے بیٹھنے تو دو (دائیں طرف والے صوفے پر دیوار سے لگ کر بیٹھتے ہوئے) شبہ سا چارو دونوں کے لیے ہے - یعنی پانڈے اور مسز پانڈے دونوں کے لیے

مسز پانڈے : تو پھر سنائیے نا بھائی صاحب !

پانڈے : (گری دھر کے پاس صوفے پر بیٹھتے ہوئے اصرار کے ساتھ) سناؤ نا یار !

گری دھر : سناتا ہوں بھئی - ذرا دم تو لینے دو - (مسز پانڈے سے) بھابی ! آپ پہلے گاجر کا حلوہ کھلوائیے - گرم گرم بہت دنوں سے آپ کے ہاتھ کا بنا ہوا حلوہ نہیں کھایا -

مسز پانڈے : (بچوں کی سی ضد سے) پہلے سماچار تو سنائیے نا ؟

گری دھر : نہیں - بالکل نہیں - رشوت پہلے اور کام بعد میں ..... (ہنستا ہے)

پانڈے : (مسز پانڈے سے) دیکھو جی - اپنا یار جو ہے نا - سوشیتوں سے بنیا ہے - پہلے اس کے پیٹ میں کچھ ڈالو گی تبھی تو بولے گا ..... "

گری دھر : (محبت سے) ..... لیے جا ..... سنے گا پھر مجھ سے ..

مسز پانڈے : اچھا اچھا - میں ابھی لاتی ہوں حلوہ -

(مسز پانڈے ڈرائنگ روم سے نکل جاتی ہے - وقفہ -

گری دھر وہاں [illegible] (سوچتا ہے)

پانڈے : (لاعلمی سے) کیوں - کیا ہوا - ؟

گری دھر : ہوا کیا [illegible] سونکھتا ہے - عجیب سا منہ بنا کر

پانڈے : کیوں بھئی - ؟

گری دھر : (جیسے کچھ سوچتے ہوئے) یار - کچھ عجیب سی بو آ رہی ہے - کیوں - ؟ - نہیں - ؟

پانڈے : ([illegible] لاعلمی سے) ہاں - کچھ عجیب تو ہے -

گری دھر : لگتا نہیں - جیسے (کہیں پر) [illegible] کوئی چوہا اور مرا پڑا ہے -

پانڈے : لگتے تو ہیں (اور تیری بھابی کو بھی [illegible]) -

گری دھر : تبھی تو میں حیران تھا کہ آج پانڈے کا ڈرائنگ روم کو روکھی شکل کیسے نظر آ رہی ہے (پانڈے کی کھسیانی ہنسی) ادھر اُدھر ہر کونے میں دیکھا - ؟

پانڈے : ہر کونے میں دیکھا ہے یار - لیکن کچھ نہیں ملا -

گری دھر : ذرا یہ کارپٹ تو اٹھا کر دیکھو - (غور سے نیچے ہو کر [illegible]) کیا اندازہ ٹھیک ہے [illegible] - او بھابی - !

(ہلکے سے توقف کے بعد مسز پانڈے نمودار ہوتی ہے)

مسز پانڈے : کیا مجھے بلایا ہے ؟

گری دھر : بھابی - ذرا ہمارا ساتھ دیجیے - پانڈے اٹھو تم بھی آؤ - ذرا کارپٹ اٹھا کر دیکھیں -

(تینوں مل کر درمیان میں پڑی گول میز کو اٹھا کر ایک طرف رکھتے ہیں - دونوں صوفوں اور تپائیوں کے نیچے سے کارپٹ ہٹاتے ہیں - اتنے میں زبیری نمودار ہوتا ہے)

زبیری : (حیران سا) ارے بھئی یہ کیا ؟ - پانڈے صاحب ! خیریت تو ہے نا ؟

گری دھر : اوہ تو آپ ہیں مہمان ! جہاں آپ کے قدم پڑ گئے وہاں کھیریت کیسی ؟

زبیری : لیکن یہ معاملہ کیا ہے ؟ کیوں بھابی جان ؟

گری دھر : ارے بھابی جی سے کیا پوچھتے ہو ؟ - آرام سے کھڑے رہو اور تماشہ دیکھو -

(تینوں مل کر کارپٹ اور غالیچہ ہٹانے لگتے ہیں)

زبیری : (سگریٹ سلگاتا ہے، کش لے کر) مجھے تو ایسا لگتا ہے پانڈے صاحب کے گھر میں انقلاب آگیا ہے

گری دھر : (ہنستے ہوئے) ابھی تک تو آیا نہیں - البتہ آپ اگر تھوڑی دیر یہاں ٹھہرے رہے تو کرانتی یا انقلاب سچ مچ آجائے گا —

زبیری : (کش لے کر) کاش ایسا ہوجائے - میں تو چاہتا ہوں ہر گھر، ہر گلی، ہر بازار اور ہر شہر میں انقلاب آجائے - ایسا انقلاب...

گری دھر : دیکھیے کرانتی کاری جی! اگر آپ نے کرانتی پر کوئی کویتا لکھی ہے...

زبیری : کویتا نہیں — نظم... اردو میں کویتا کو نظم کہتے ہیں — !

گری دھر : اچھا نجم سہی — جلدی سے سنائیے اور چھٹی کیجئے۔

زبیری : اماں نجم نہیں — نظم — ہندوستان میں رہتے ہو تھوڑی بہت اردو بھی سیکھ لو شریمان گری دھر

گری دھر : اور اگر تم بھی ہندوستان میں رہتے ہو تو تھوڑی بہت ہندی بھی سیکھ لو -- میرا نام گری دھر ہے گری دھر — گردھر نہیں — (وقفہ) ہاں تو کرانتی کاری جی! ہوجائے پھر — ؟

زبیری : دیکھیے جناب! آپ کو معلوم ہے کہ میں نے شاعری ترک کردی ہے -

پانڈے : (ہنستے ہوئے) تو کیا ادب میں انقلاب آچکا ہے؟

زبیری : ادب میں انقلاب لانے سے کیا ہوگا؟

گری دھر : نام ہوگا!

زبیری : کس کا؟

پانڈے : آپ کا — اور کس کا؟

زبیری : جناب عالی - مجھے نام کی ضرورت نہیں - مجھے تو فکر ہے اس ملک کی — اس ملک میں رہنے والوں کی -

گری دھر : لیکن پیارے! ہمیں اس وقت اس مردار چوہے کی چنتا ہے جو اس کمرے میں کئی دن سے مرا پڑا ہے اور اب بو پھیلا رہا ہے -

زبیری : (قہقہہ لگاتے ہوئے) واہ! میرے ہوشمند عوام — زندہ باد! — ایک چوہے کی موت پر یہ ہنگامہ!

پانڈے : چوہے کی موت پر نہیں — اس بو کی بات کرو جو سارے کمرے میں پھیلی ہوئی ہے۔

زبیری : بو — ؟ کہاں ہے بو —

گری دھر : سونگھو — ذرا زور لگا کر سونگھو — اور پھر بتاؤ؟

زبیری : (ہوا میں سونگھ کر) بو — تو کہیں بھی نہیں - اور اگر ہے بھی تو لائی سوال چھڑک دو —

پانڈے : کہی ہے نا وہی بات تم نے... شاعروں جیسی... شاعری چھوڑ دی مگر شاعرانہ مزاج کہیں نہیں گیا۔

(پوری کارپٹ ہٹانے کے بعد بھی کچھ نہیں ملتا)

گری دھر : (تھک کر ہانپتے ہوئے) سالا نہیں ملا۔

پانڈے : ملتا بھی کیسے؟ (زبیری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ہمارے انقلابی کے ڈر سے کہیں دور جاکر پڑا ہوگا بچارا۔

زبیری : کون ؟ تم یا وہ — تمہارا چوہا — !

گری دھر : پیارے کرانتی کاریوں سے چوہے ہی نہیں — آدمی بھی ڈر جاتے ہیں -

زبیری : (طنزاً) آدمی نہیں — چوہے — صرف چوہے — (وقفہ) — تم میں سے کسی نے پلیگ پڑھا ہے؟

پانڈے : (حیرت سے) کیوں — کیا یہ بیماری اب بھی کسی ملک میں — EXIST کرتی ہے؟

زبیری : کسی ملک میں کیوں؟ اپنے ملک کی بات کیوں نہیں کرتے — ؟

پانڈے : غدار —

زبیری : کون — ؟ (طنزاً) ٹھیک کہتے ہو میاں! ہر احتجاج کرنے والے کو اسی لقب سے پکارا جاتا ہے ....

گری دھر : (بناوٹی غصے میں) پیارے — ! مجھے بہت کرودھ آرہا ہے - یہ راج نیتک بات چیت بند کرو۔

زبیری : (اونچی آواز میں) یہ سیاسی گفتگو نہیں ہے شریمان۔ (تھوڑا رک کر ہر حرف پر زور دیتے ہوئے۔) شریمان گری دھر! (وقفہ) تم جانتے بھی ہو سیاست یعنی راج نیتی

کسے کہتے ہیں ——؟

پانڈے: (گری دھر سے مخاطب ہوکر) ارے گری متا تم نے اپنا شبدا ڈو — ہندی شبدوں کا پریوگ کرنا بھی جانتا ہے...

زبیری: (غصّے میں) تو کیا —— (رُک کر) تم لوگوں کو میرے ہندوستانی ہونے پر شک ہے؟

گری دھر: (دونوں کو روکتے ہوئے) دیکھو بھائی لوگو! مجھے پیٹ پر گردہ آجائے گا۔ میں پہلے ہی چتاونی دے رہا ہوں — اس گھر میں راج نیتی سمبندھی باتوں پر وارتالاپ نہیں ہوگا —

مسز پانڈے: (پانڈے اور زبیری سے) بھائی صاحب ٹھیک کہہ رہے ہیں — اب آپ لوگ جھگڑا بند کیجئے اور ذرا مل کر کمرے کا فرنیچر ٹھیک جگہ پر رکھوا دیجئے

گری دھر: ارے ہاں بھئی۔ بھابی نے ٹھیک کہا — آؤ بھئی پانڈے —!

(گری دھر، پانڈے، اور مسز پانڈے مل کر کمرے کی ہر چیز مقررہ جگہ پر رکھنے لگتے ہیں۔ زبیری بدستور کھڑا سب دیکھ رہا ہے۔ اتنے میں کمرے کا سارا فرنیچر سیٹ ہوجاتا ہے۔

زبیری: (ہنس کر) تو میرے ہوشمند عوام! آپ کا مسئلہ حل ہوگیا —؟

پانڈے: (گری دھر کے ساتھ صوفے پر بیٹھتے ہوئے) کون سا مسئلہ؟ — ذرا بیٹھ کر بات کرو —

(زبیری دوسرے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔ مسز پانڈے اندر چلی جاتی ہے۔)

زبیری: وہی —— آپ کے مردار چوہے کا مسئلہ جس سے آپ کے ڈرائنگ روم میں بو پھیلی ہوئی ہے

گری دھر: (ہوا میں سونگھتے ہوئے) پانڈے! ذرا سونگھو تو!

پانڈے: (حیرت سے) کیوں؟

گری دھر: ارے بھئی ذرا سونگھ کر تو دیکھو!

پانڈے: (زور زور سے ہوا میں سونگھ کر) کمال ہے....

گری دھر: (آنکھ مار کر) ہے نا —؟ کیوں؟

پانڈے: چار ہو گئی — اب تو بو کا نام نشان نہیں ہے۔

گری دھر: مجھے تو لگتا ہے ہمیں خواہ مخواہ وہم ہو گیا تھا —— کیوں زبیری؟

زبیری: ایسی بات نہیں ہے میاں! بو پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے.....

گری دھر: ارتھات —؟

زبیری: (طنزاً) ارتھات یہ مہاشے! کہ بو اب بھی ہے — بدستور ہے —— صرف آپ کو عادت پڑ گئی ہے۔

پانڈے: (حیرت سے) کیا مطلب؟

زبیری: مطلب یہ ہے کہ گھنٹوں بو سونگھتے رہنے سے آپ کے سونگھنے کی قوت ختم ہوگئی ہے — اب اگر اس کمرے میں کوئی گلی سڑی انسانی لاش بھی لا کر رکھ دی جائے تب بھی آپ کو سڑاند نہیں آئے گی...

گری دھر: (غصّے میں) دیکھو بھئی پانڈے یہ کرانتی کاری پھر راج نیتی کی اور لے جا رہا ہے — بھگوان کے لیے روک دو.....

زبیری: (سخت لہجے میں) کس بات سے روک دو؟ — راج نیتی سے یا صحیح بات کہنے سے؟

گری دھر: (اونچی آواز میں) دونوں سے!

زبیری: تو کیا میں احتجاج بھی نہیں کرسکتا —؟

پانڈے: کم سے کم گھر میں نہیں —

زبیری: لیکن مجھے — ہر گھر میں، ہر گلی اور بازار میں اور ہر شہر میں احتجاج کرنا ہے (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) اور تمہیں بھی..... آج نہیں تو کل .... آج نہیں تو کل —— یہ سب کرنا ہی ہوگا....

(غصے میں باہر نکل جاتا ہے، دونوں اسے جاتا ہوا دیکھ کر ایک دوسرے کی طرف حیران نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اتنے میں مسز پانڈے ٹرے میں گاجر کے حلوے کی دو پلیٹیں لیے اندر داخل ہوتی ہے۔ ٹرے دونوں کی طرف بڑھاتی ہے۔ پانڈے اور گری دھر ایک

(بقیہ ص ۴۱ پر)

امر سنگھ

"بڑھیا کا سر"

پھر میں ڈریسنگ [illegible] میں داخل ہوا [illegible] آدمیوں نے [illegible] خیر مقدم کیا اور میرے [illegible] دیا [illegible] خوش [illegible] ہوا [illegible] رہا تھا۔ کئی [illegible] جاتے ہوئے [illegible] استقبال کیا تو میں جان گیا کہ جلد ہی مجھے بھی [illegible] دیا جائے گا۔ اس کمرہ نما دوکان کے بیچوں بیچ کھڑے ہو کر جب میں نے ادھر ادھر دیکھا کہ یہ چوکور کمرہ [illegible] کی دونوں مقابل کی دیواروں پر آئینے لگے ہوئے تھے۔

[illegible] آئینے کے سامنے جا کر بیٹھ گیا۔ کرسی کے گدے کے نیچے [illegible] اسپرنگ مجھے اپنے بوجھ تلے دبتے ہوئے معلوم ہوئے مجھے آسائش محسوس ہوئی۔ کرسی بڑھیا اور آرام دہ تھی۔ آئینے میں دیکھا [illegible] نے کفن پہن رکھا تھا اور میرا [illegible] سے [illegible] کی طرح [illegible] رہا تھا۔ مگر کوئی بھی دروازے میں سے گزر کر اندر [illegible] جس کا میں استقبال [illegible] آئینے میں مجھے اپنی صورت بہت بھلی لگ رہی تھی۔ آئینہ مجھے [illegible] رہا تھا [illegible] کر رہا تھا [illegible] کو مسرت دیتی ہے۔

اپنی صورت کے علاوہ آئینے میں مجھے دکان کا بڑا دروازہ اور اس کے دونوں طرف کی کھڑکیاں دکھائی دے رہی تھیں جن کی پوری لمبائی چوڑائی میں شفاف شیشے لگے ہوئے تھے۔ ان شیشوں میں بازار کا منظر صاف منعکس ہو رہا تھا۔ کمرے کے منعکس حصے میں اور کوئی فرد نظر نہ آ رہا تھا۔ پس میں شیشوں کے باہر بازار میں سے گزرتے ہوئے لوگوں کو دیکھنے لگا۔

نندو مجھے ایک اجنبی عورت کے ساتھ جاتا دکھائی دیا۔ نندو میرا دوست اچانک [illegible] بن گیا تھا۔ اس شدید گرمی کے موسم میں بھی اس نے گرم سوٹ پہن رکھا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ گرم سوٹ اس نے کب اور کہاں سے لیا تھا کیونکہ کچھ عرصے سے وہ اس شہر میں رہتے ہوئے بھی میرے [illegible] ہو گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں پھول تھے۔ یہ پھول اس نے کہاں سے لیے تھے اور اس عورت سے اس کی جان پہچان کب ہوئی تھی۔ یہ دونوں باتیں میرے لیے سربستہ راز تھیں۔ خیر یہ بھی ہو قابل غور بات یہ تھی کہ وہ دونوں کس طرح ایک دوسرے سے [illegible] ادھر ادھر کر چل رہے تھے ان کی چال سے محسوس ہوا کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کی قربت پسند [illegible] تھا۔ اس سے پیشتر کہ میں اس اجنبی عورت کا چہرہ دیکھ سکوں وہ آئینے کی حد سے پار ہو کر میری نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

ایک "بڑھیا کا سر" بیچنے والا قریب سے گزرا۔ وہ گھنٹی بھی بجا رہا تھا اور [illegible] بھی۔ [illegible] وہ [illegible] زور زور سے پھونک رہا تھا کہ اس کے گال پھول کر سرخ ہو گئے تھے جیسے دونوں گالوں کو زنبوروں نے کاٹ لیا ہو۔

آئینے میں ایک "ڈانسنگ گرل" ظاہر ہوئی۔ اس نے اپنا اترا اترا روپ ادھورے میک اپ سے سنوارنے کی سعی کی تھی۔ مگر اس کا جوڑا ڈھلکا ہوا تھا اور زلفیں پریشان تھیں۔ آنکھیں غالباً بے خوابی کی وجہ سے تھکی تھکی لگ رہی تھیں اور تھکن سے چہرے کی [illegible] زرد ہو رہی تھی۔ عاجزی کے ساتھ اس نے سر کو تسلیم میں خم کیا۔ ہونٹ ہلے اور کچھ کہا۔ مگر جو کچھ کہا اس کا عکس آئینے میں نہ آیا۔

پھر ایک لمبا تڑنگا آدمی میرے پیچھے آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے سفید ایپرن پہن رکھی تھی۔ اس کی نگاہیں میرے سر پر ٹکی ہوئی تھیں۔ اس کے ایک ہاتھ میں کنگھی اور دوسرے میں قینچی تھی۔ یہ دونوں اوزار چلنے پر آمادہ تھے۔ میں نے اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں کو چٹکی میں دبایا اور دل ہی دل میں سوال کیا کہ کیا

کیونکہ بڑی بھی ہوں گی کہ میں ان کو تاؤ دے سکوں۔ پھر یہی سوال میں نے اس آدمی سے کیا جو میرے پیچھے کھڑا تھا۔ اس نے کوئی جواب نہ دیا اور کنگھی سے میرے بال سیدھے کرنے لگا۔

"مجھے معلوم ہے کہ مجھے بال کٹوانے کی ضرورت ہے۔ مگر میری مونچھوں کا کیا بنے گا" میں نے پھر سوال کیا۔ "کیا یہ بھی بڑی اور گھنی نہیں ہوں گی۔" کفن پوش آدمی نے پھر کوئی جواب نہ دیا اور خاموشی سے اپنی قینچی ترتراتا رہا۔ میں غور سے آئینہ میں جھانکتا رہا یہ دیکھنے کے لیے کہ اس کی قینچی کا ہر وار میرے حلیے کو کیا کیا رنگ بناتا ہے۔ ہر رنگ تفنن طبع کا سامان مہیا کرتا تھا۔ کبھی کوئی رنگ اس قدر مضحکہ خیز بن جاتا کہ میں ہراساں ہو جاتا کہ بالفرض یہ عمل اسی مرحلے پر ختم ہو کر رہ جائے تو کیا ہو! اس کی قینچی کے ہر وار کے ساتھ میرے کالے بالوں کی کوئی نہ کوئی لٹ اس کے کفن پر آگرتی۔ سہم کر میں نے آنکھیں بند کر لیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ بال اڑ کر میری آنکھوں میں پڑ جائیں۔ "کیوں صاحب آپ نے بازار میں سے مچھلیاں بیچنے والے کو گزرتے دیکھا ہے" اچانک اس نے قینچی روک کر پوچھا۔

میں نے کہا کہ میں نے نہیں دیکھا۔ پھر وہ خاموش ہو گیا اور چپ چاپ قینچی چلاتا رہا۔

ایک دم کسی نے اونچی آواز میں کہا: "باہر دیکھو!"

آنکھیں کھول کر دیکھا۔ ایک سائیکل کا اگلا پہیہ دکھائی دیا اور اس کے ساتھ ہی سائیکل رکشا کے پیڈل۔ سفید لباس میں لپٹا کوئی سائیکل کے ہینڈل پر جھکا ہوا تھا۔ پیر اور پیڈل تیزی سے چل رہے تھے۔ اسی وقت میرے پیچھے کھڑے آدمی نے دونوں ہاتھوں میں میرا سر دبوچ کر میرا رخ ایک دوسرے آئینے کی طرف کر دیا۔ سائیکل اور رکشا دونوں غائب ہو گئے۔ قینچی قینچی ترتر چلتی رہی۔ میری آنکھیں بند رہیں۔ کچھ دیر بعد وہ میرے بازو میں آ گیا اور میری کنپٹی پر سے مشین کے ساتھ بال صاف کرنے لگا۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور آنکھیں کھول لیں کیونکہ اب بال آنکھوں کے آگے سے گزر رہے تھے

ایک آواز آئی "گٹا الائچی والا" بیچ رہی تھی۔ کیونکہ اپنے بچپن کے زمانے سے میں نے "گٹا الائچی والا" نہیں دیکھا تھا اس لیے میرے دل میں یہ تمنا بیدار ہو گئی کہ دیکھوں گٹے والا کیسا دکھائی دیتا ہے۔ کیا وہ ویسا ہی ہے جیسا میرے بچپن کے زمانے میں دکھائی دیتا تھا۔ مگر وہ آئینے میں نظر نہ آیا صرف اس کی آواز آتی رہی۔ "گٹا الائچی والا.... گٹا الائچی والا۔ گٹا الائچی والا...." کسی قدر ذائقہ دار ہوا کرتا تھا۔ میٹھا میٹھا۔ ٹھنڈا ٹھنڈا۔ قلم جیسا، پنسل نما۔ جس کی ایک ایک ڈلی یخ بستہ شربت کا گھونٹ ہوتی زبان کی نوک سے لے ناف تک جیسے تمام سینے کو فرحت دیتا چلا جاتا تھا...

— اور بڑھیا کا سر — بڑا سا پھولا پھولا۔ دیکھنے میں کس قدر خوشنما مگر حجم ہی حجم — نرمی سے آہستگی سے پکڑو تو دھوئیں کی طرح ہاتھوں سے نکل نکل جائے۔ مضبوطی سے تھام لو تو سکڑ جائے۔ زبان پر رکھو تو دم بھر میں غائب ہو جائے۔ دانتوں میں چینی کی تنک اور پھر سب کچھ غائب۔ بالکل عنقا۔

آئینے میں دور تک جھانکنے کی کوشش کی۔ ایک دم میری نظر ایک عورت پر پڑی جو سیلون کے مالک کے کاؤنٹر پر جھکی ہوئی تھی۔ معلوم نہیں وہ کس وقت وہاں آ گئی تھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ اس کا جسم کافی مضبوط تھا۔ ایک گھٹنے کو تھوڑا سا اٹھائے وہ نوٹ گن رہی تھی۔ نوٹ بڑے بڑے معلوم ہوتے تھے۔ اس کے نوٹ گننے کی رفتار اس قدر تیز تھی کہ حیرانی ہوتی تھی۔ یوں جان پڑتا تھا کہ اس کے نوٹ اور شمار کرنے کا عمل کبھی ختم نہ ہوں گے۔

یہ عورت کون تھی؟

میں یہی سوچ رہا تھا کہ میرے کان میں آواز آئی: "چمپی کرائیں گے صاحب؟"

میں چونکا۔ میرے ہاتھ پسینے سے بھیگ رہے تھے۔ حالانکہ پنکھے زور شور سے چل رہے تھے مجھے بہانہ مل گیا اس عورت کو بغور دیکھنے کا۔ "میں ذرا ہاتھ دھو لوں" اٹھ کر میں واش بیسن کی طرف بڑھا۔ اس عورت نے شاید میرے ارادے کو بھانپ لیا تھا۔ اور نہ معلوم کیوں وہ اپنا چہرہ مجھے

دکھانا نہ چاہتی تھی کہ اس نے رخ پھیر لیا اور مجھے صرف اس کی پشت ہی نظر آتی رہی۔ میں اٹھ کر دھوپ میں بیٹھا تو اس نے جلدی سے نوٹ سمیٹے اور تیزی سے باہر نکل گئی اور جب میں پیسے ادا کرنے کے لیے کاؤنٹر پر پہنچا تو وہ غائب ہو چکی تھی۔

پیسے دے کر میں سیلون سے باہر نکلا تو دیکھا کہ بازار میں ایک طرف ایک آدمی اپنے سامنے کانچ کے بہت سے مرتبان سجائے بیٹھا تھا۔ پانی سے بھرے مرتبانوں میں مچھلیاں تیر رہی تھیں۔ لال، پیلی، سنہری، اور سرد و پہلی۔ گلابی، ہری اور چتکبری۔ کوئی موٹی کوئی پتلی، کوئی لمبی کوئی چھوٹی۔ میں نے غور سے دیکھا مرتبانوں کے پیچھے جو آدمی بیٹھا تھا وہ وہی بڈھا تھا کا مر ... جسے ... دالا تھا۔ اس نے اپنے دونوں گال ہتھیلیوں پر ٹکا رکھے تھے۔ جو اس طرح پھولے ہوئے تھے جیسے زنبوروں نے کاٹ لیا ہو۔ بڈھا پالکا مر بیچنے والا جیتی جاگتی مچھلیاں بیچ رہا تھا۔

بازار کے شور و غل سے بے پروا کچھ دیر میں اس کے سامنے کھڑا اسے اور اس کی مچھلیوں کو دیکھتا رہا۔ مگر وہ ... نہیں اور نہ نظر اٹھا کر میری طرف دیکھا بلکہ اسی طرح اپنے سوچتے ہوئے گال ہتھیلیوں پر ٹکائے اپنے دھیان میں گم بے حس و حرکت بیٹھا رہا جیسے اسے احساس ہو کہ میں مچھلیاں کا خریدار نہیں ہے ۔

محمد نجیب

قذافی: آدرش وادی یا ابن الوقت؟

قذافی نے جب سے مسندِ اقتدار پر قبضہ کیا ہے، وہ بین الاقوامی سیاست کے میدان میں ایک ایسا بازی گر بنے ہوئے ہیں جس کے کرتبوں کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ ان کی سرگرمیاں کسی بھی ترتیب وار سیاسی منصوبے کی تابع نظر نہیں آتیں۔ دوسری ریاستوں کے اندرونی معاملات میں ان کی مداخلت کسی بھی اعتبار سے عرب دنیا تک محدود نہیں۔ اس رویئے نے پہلے دائرے میں سیاہ فام افریقہ، مشرقِ بعید (جہاں قذافی فلپائن سے الجھتے دکھائی دیتے ہیں) اور یورپ کو بھی سمیٹ رکھا ہے۔ رہا ان کا اتحادِ اسلامی کا "مشن" سو اس کی حد تک ضرور یہ امید کی جا سکتی تھی کہ یہ ان کا انداز تلون اور تضاد سے پاک ہوگا۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر سوڈان میں وہ شمال اور جنوب کے اختلافات کو ہوا دینے کی بھرپور عملی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس غرض سے وہ جنوب کے لوگوں کو، جو اسلام کے مخالف ہیں خوب بھڑکاتے رہتے ہیں۔ ان کی منزل تو یہ ہے کہ صدر نمیری کو (جو پکے مسلمان ہیں) اور ان کی اسلامی رنگ میں رنگی ہوئی اسٹیٹ کو کسی نہ کسی طرح خاک میں ملا دیا جائے۔

ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ سامراج واد اور کمیونزم کے خلاف قذافی نے جو جنگ چھیڑ رکھی ہے۔ اس کا محرک "تیسرا نظریہ" ہے — یعنی یہ نظریہ کہ اسلام کے اس خالص اور بے میل نظریاتی روپ کو بحال کیا جائے جو عرب اتحاد کی بنیاد بن سکتا ہے۔ قذافی اپنے آپ کو ناصر کا وارث سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کے میلانات میں بنیادی فرق اور اختلاف ہے۔

دوسری ریاستوں کے خلاف قذافی کی سرگرمیاں کسی طے شدہ سیاسی پالیسی کی عکاسی تو نہیں کرتیں لیکن اس کے باوجود اس بات کا تعین ضرور ممکن ہے کہ عرب دنیا اور افریقہ میں ان کی دشمنی کے خاص خاص نشانے کون کون سے ہیں۔

قذافی کے انقلابی مسلک میں شہنشاہتیں ایک لعنت، ایک پھٹکار ہیں۔ ان کے حکمران قذافی کی نظر میں جاگیردار طبقے اور اس کے حلیفوں، سامراج واد اور صیہونیت کے مظہر ہیں۔ ان کا خاتمہ قذافی کی منزل ہی مراد ہے۔ اس ضمن میں قذافی اس بات کو بھی خاطر میں نہیں لاتے کہ ان کی حکومتیں اسلام کے محافظ قلعوں جیسی بھی ہو سکتی ہیں — جیسا کہ مراکش کا معاملہ ہے۔ ۱۹۷۱ء کے شروع ہی سے لیبیا مراکش کے خلاف زوردار پروپیگنڈا نشر کرتا رہا ہے۔ یہ پروپیگنڈا جس ریڈیو اسٹیشن سے نشر کیا جاتا ہے اس نے اپنا نام "طرابلس آزادی میگزین" رکھ چھوڑا ہے۔ مراکش کے بادشاہ کو اس ریڈیو کی زبان میں "شاہ حسن الآخر" کہا جاتا ہے۔ شاہ کے مخالفوں کے لیے ٹریننگ کیمپ کم از کم پچھلے دو برس سے طرابلس کے قریب چل رہے ہیں۔ ان کیمپوں میں شاہ مخالف مراکشیوں کو لیبیائی فوج کے افسر بم، تارپیڈو اور گھات لگا کر قتل کرنے کی تربیت دیتے ہیں۔ ان کیمپوں اور مراکشیوں کے خلاف دوسری کارروائیوں کے لیے رقم لیبیائی ٹریژری کے بجٹ ڈیپارٹمنٹ کے ڈائریکٹر نے قذافی کے وزیر اعظم میجر جالود کے احکام کے تحت فراہم کی ہے۔

تیونس کے معاملے میں ضرور قذافی کا رویّہ بدلا بدلا معلوم ہوتا ہے۔ پہلی نظر میں ایسا احساس ہوتا ہے کہ اس رویے میں انقلابی قسم کی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ لیکن زیادہ قریبی جائزہ لیا جائے تو یہ بھید کھلتا ہے کہ اصل تبدیلی سیاسی عزائم سے زیادہ صرف حکمتِ عملی کی حد تک ہوتی ہے۔ صدر بورقیبہ کو عرب دنیا میں ایک بزرگ اور محترم مدبّر کا رتبہ ملا ہوا ہے اس لیے قذافی کو ان سے ہمیشہ جلن رہی ہے۔ اور اس جلن کا قذافی نے بارہا اظہار بھی کیا ہے۔ قذافی کے کڑھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بورقیبہ نے قذافی یا ان کی پالیسیوں کے حق میں کوئی گرم جوشی نہیں دکھائی ہے۔

ظاہر ہے قذافی نچلے بیٹھنے والوں میں نہیں۔ چنانچہ ۱۹۷۲ء میں بومدین کو ایسی کچھ باتوں کا علم ہوا جن سے یہ اشارہ ملتا تھا کہ قذافی اندرونی تخریب کاری کے ذریعہ ان کو محروم اقتدار کر دینے کے درپے ہیں

قذافی کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ وہ فدائین کے آڑے آئے ہیں اس کا اظہار انھوں نے ۱۱ جون ۱۹۷۲ء کو اپنی ایک تقریر میں کیا تھا جس میں انھوں نے فدائین کی حمایت کے لیے "انقلابی ارادے کا طوفان" اٹھانے کا مطالبہ کیا تھا اس تقریر میں انھوں نے یہ بھی کہا کہ لیبیا فدائین کی ٹریننگ کے لیے کیمپ کھولے گا۔ اور دیگر امداد کا بندوبست بھی کرے گا۔ اس کے علاوہ لیبیا سفارت خانے ان سب لوگوں کی مدد کریں گے جو فدائین کی صفوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ اس تقریر کے کچھ ہی دن بعد "بلیک ستمبر" کے ان ممبروں کو لیبیا نے پناہ بھی دی۔ جو میونخ کے حادثۂ خوں ریز کے ذمہ دار تھے۔ لیکن جلد ہی قذافی نے یہ اعلان کر دیا کہ ایسی کارگذاریوں سے وہ مطمئن نہیں ہیں انھوں نے یہ بھی دھمکی دی کہ فدائین کی مالی امداد اس وقت تک بند رہے گی جب تک وہ بہتر نتائج کا مظاہرہ نہ کریں۔ لیبیا کی سرزمین پر گوریلاؤں کو ٹریننگ دینے کا جو تجربہ قذافی نے کیا تھا وہ بھی بڑا مایوس کن ثابت ہوا۔ سب سے پہلے تو گوریلاؤں کو ان حالات پر ہی اعتراض ہوا جن کے تحت انھیں رہنا پڑ رہا تھا پھر لیبیائی فوج کے ساتھ بھی ان کا نباہ نہ ہو سکا۔ آخر ستمبر ۱۹۷۲ء میں قذافی کو اپنے ان پریشان کن مہمانوں کی خاصی بڑی تعداد سے چھٹکارا پانے کا موقع ہاتھ لگ ہی گیا۔ انھوں نے ۵۰۰ گوریلاؤں کو یوگنڈا روانہ کر دیا تاکہ وہاں پہنچ کر وہ جنرل امین کی مدد کر سکیں جو معزول صدر ابوٹے کے حامیوں کے ایک حملے کا مقابلہ کرنے میں لگے ہوئے تھے۔

پچھلے برس سے قذافی نے فدائین کے لیے اپنی مالی امداد پھر شروع کر دی ہے۔ لیکن فدائین کے ساتھ ان کے تعلقات آج بھی اتار چڑھاؤ سے پاک نہیں — اس راہ کی ایک بڑی رکاوٹ قذافی کا یہ گمان ہے کہ وہ فدائین کو مالی امداد دیتے ہیں اس لیے سیاسی اور جنگی دونوں میدانوں میں فدائین کی حکمت عملی اور سازشوں کا نقشہ مرتب کرنے میں ان کی بات کو زیادہ اہمیت ملنا چاہیے۔ ظاہر ہے یہ رویہ فلسطینیوں کو پسند نہیں آئے گا۔ چنانچہ وہ اسے مسترد بھی کر چکے ہیں۔ آج کل قذافی فدائین کی ان ٹولیوں کی مدد کرنے پر کمربستہ نظر آتے ہیں جو بڑے پیمانے پر دہشت پسندانہ وارداتیں کرنے پر تیار ہیں۔ ان ٹولیوں میں بیشتر بہت چھوٹی چھوٹی ہیں۔ یوں فدائین کے لیے قذافی کی مدد اور حمایت کا دائرہ سکڑتا ہی جا رہا ہے۔

اوپر بیان کی ہوئی پالیسیوں پر عمل پیرا ہونے کے نتیجے میں قذافی کو کوئی مثبت فیض نہیں پہنچا ہے۔ اس کی بدولت انھوں نے بہت سے عرب اور افریقی لیڈروں کی دشمنی یا کم از کم تحقیر آمیز بیزاری مول لے لی ہے۔ ان کے خلاف یہ بھی اس حد تک بڑھی ہے کہ وہ تقریباً "تنہا" اور الگ تھلگ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور اب اس الگ تھلگ رہ جانے کی بے کسی نے انھیں سوویٹ یونین کے ساتھ اپنے تعلقات کے میدان میں مکمل طور پر پلٹا کھانے پر مجبور کر دیا ہے۔

اس تبدیلی کی تصدیق پہلے پہل اس وقت ہوئی جب لیبیا کے وزیر اعظم عبد السلام جالود سوویٹ یونین کا دورہ کرنے کے لیے ۱۴ مئی ۱۹۷۴ء کو ماسکو پہنچے۔ ان کی آمد پر ماسکو ریڈیو نے انھیں "عظیم مہمان" قرار دیا۔ سوویٹ یونین کی سرکاری نیوز ایجنسی تاس نے وزیر اعظم جالود کے اس بیان کا حوالہ دیا کہ عرب سوویٹ دوستی کو اور بھی مضبوط بنانے کی خاص طور پر ضرورت ہے۔ کیونکہ سوویٹ روس ہی تھا جس نے عرب قوموں کو اپنی علیحدہ جدید قسم کی مسلح افواج منظم کرنے میں مدد دی۔ ایک طرف پذیرائی کا یہ انداز ہے۔ دوسری طرف اس سے پہلے ۲۲ فروری ۱۹۷۴ء ہی کو ماسکو ریڈیو لیبیا کے اخبار "الفجر الجدید" کی الزام تراشیوں کی مذمت کر چکا تھا "جس نے پچھلے دنوں سوویٹ ہتھیاروں کے کارگر ہونے کے باب میں شبہات کا اظہار کیا تھا"۔ یہ اخبار اس سے پہلے بھی جنوری میں ماسکو کو حواس باختہ کر چکا تھا۔ اس نے دعویٰ کیا تھا کہ سوویٹ روس نے صرف اس وجہ سے شام کو اسلحہ کی فراہمی روک دی تھی کہ شام امن کانفرنس میں شریک

ہونے پر مجبور ہو جائے۔ اس پر ماسکو ریڈیو نے چراغ پا ہو کر ۲۲ جنوری کو جوابی حملہ کیا تھا۔ اس نے اس مضمون کو ناقابلِ فہم ہو اس قرار دیا تھا، اور اس کے ساتھ یہ حاشیہ آرائی بھی کی گئی کہ اس مضمون کے لکھنے والے مانیں یا نہ مانیں بہر صورت ای زمرے سے متعلق ہیں جس میں وہ اسرائیلی انتہا پسند شامل ہیں جو عرب اتحاد میں رخنہ ڈالنے اور سوویت عرب تعاون کو ضرر پہنچانے کا کوئی موقع چھوڑتے ہی نہیں۔"

سوویت اسلحہ کی فراہمی کے بارے میں لیبیا کے تازہ ترین نقطۂ نظر کا اظہار اخبار "الفجر" کے ۲۲ رمئی کے شمارے سے ہوتا ہے۔ (یہ اخبار لیبیا کی مسلح افواج کی طرف سے شائع کیا جاتا ہے۔) اس نقطۂ نظر کے مطابق سوویت یونین آج بھی وہ اہم ترین ملک ہے جو عربوں کو ہتھیار اور تکنیکی امداد ایسی شرطیں مسلط کیے بغیر فراہم کرنے کو آمادہ رہتا ہے جن سے عربوں کی قومی یا سیاسی آزادی پر اثر پڑے۔ اس سلسلے دو لبنانی اخباروں نے اپنے طور پر نتیجے اخذ کیے ہیں۔ "الحیات" نے اپنی ۲۱ رمئی کی اشاعت میں لکھا ہے کہ روس لیبیا کو ایس اے، ایم ۶ میزائل فراہم کرنے پر رضامند ہو گیا ہے۔ "الدیار" نے اپنی ۲۷ رمئی کی اشاعت میں یہ خبر دی ہے کہ لیبیا کو ۱۲۰ کروڑ یا ۱۵۰ کروڑ ڈالر کی مالیت کا روسی اسلحہ ملے گا۔ ایک برطانوی اخبار نے ۲۷ رمئی کو اپنی ایک خبر میں یہ دعویٰ کیا کہ دو سوویت تجارتی جہازوں کے بارے میں پہلے یہ بتایا گیا تھا کہ ان پر سیمنٹ لدا ہوا ہے۔ لیکن بعد میں یہ پتہ چلا کہ وہ ایس اے ۲، ایم ۲، ۳، اور ۶ کی آٹھ بیٹریاں لائے تھے، تاکہ ان کی مدد سے عقبہ بن نفی کے فوجی ہوائی اڈے کا دفاع کیا جا سکے۔ جو آج کل مشرق وسطیٰ میں ٹی یو ۲۲ بمبار طیاروں کا مرکز بنا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ ڈیڑھ ہزار کے قریب لیبیائی افسر اور ٹیکنیشن ان دنوں سوویت یونین میں زیر تربیت ہیں۔ ادھر لیبیائیوں نے بھی فراخدلی دکھائی ہے اور سوویت روس کی اس درخواست کا "ہمدردانہ جائزہ" لینے پر آمادہ ہو گئے ہیں کہ کارروائیوں کے مقاصد کے لئے سوویت روس کو لیبیائی بندرگاہیں اور ہوائی اڈے استعمال کرنے کی اجازت دے دی جائے۔ یہ تو ہے

جو

آج کا رنگ، لیکن ابھی اٹھارہ مہینے بھی نہیں گزرے کہ اسی ماسکو ریڈیو نے یکم جنوری ۱۹۷۳ء کو قذافی کے اس دعوے پر "سوویٹ لٹریری گزٹ" کا تلخ و تند جواب نشر کیا تھا کہ ماسکو نے سوویت بحری جہازوں کے لیے لیبیائی بندرگاہوں کو استعمال کرنے کی اجازت مانگی ہے۔ "سوویت لٹریری گزٹ" کے جواب میں کہا گیا تھا کہ "تصور کی ایسی شعبدہ گری کے سہارے قدرتی طور پر یہ بالکل ممکن ہے کہ ان گنت قسموں کے ماورائے دروں پردہ ایجاد کر لیے جائیں۔ لیکن لیبیا میں تصور کی یہ شعبدہ گری لازماً سوویت مخالف رنگ ہی اختیار کر لیتی ہے۔"

۱۹۷۴ء میں سوویت یونین اور لیبیا کے درمیان اسلحہ کی فراہمی کا ایک اور سودا ہوگا۔ اس سودے کا انداز وہی ہوگا جو ۱۹۷۰ء کے سمجھوتے کا تھا۔ ۱۹۷۰ء کے سمجھوتے کے تحت لیبیا نے سوویت روس سے بھاری جنگی سامان حاصل کیا تھا جس میں ۲۰۰ ٹینک بھی شامل تھے۔ یہ نیا سمجھوتہ بھی پہلے ہی کی طرح قذافی کے سیاسی بیانات کا ایک متوازی روپ ہوگا۔ ۱۹۶۹ء میں جب قذافی حکومت کی عمر ابھی تین مہینے سے بھی کم تھی تو انھوں نے سوویت یونین کو "عربوں کا بہترین دوست" قرار دیا تھا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۷۴ء کو بیروت سے شائع ہونے والے لیبیا کے حامی اخبار "السفیر" کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے کہا۔ "ہم نے سوویت یونین کو ہمیشہ اپنا دوست سمجھا اور ہمارے باہمی تعلقات آج پہلے کے مقابلے میں کہیں بہتر ہیں، لیکن ان دونوں بیانات کی درمیانی مدت میں جو واقعات رونما ہوئے وہ ان دونوں ہی بیانوں کی نفی کرتے ہیں۔ خیرسگالی کے جذبے کی جگہ لیبیائیوں میں شبہ کا جذبہ زیادہ ابھرا ہے۔ مشرق وسطیٰ کے مسئلے کے تصفیہ کے باب میں سوویت رویہ انھیں شک سے بالاتر نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ۱۵ ردسمبر ۱۹۷۱ء کو لیبیا کے سرکاری اخبار "الشورہ" نے کھلم کھلا یہ اعلان بھی کر ڈالا کہ "روس ایک سامراجی ایجنٹ ہے۔ ۱۹۷۳ء میں بھی پورے سال لیبیا نے ماسکو سے سامراج کا کلنک مٹانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ ایک جریدے "جان افریک" نے اپنی ۲۴ رمارچ ۱۹۷۳ء کی اشاعت میں

قذافی کا یہ بیان نقل کیا ہے ۔کہ سوویٹ روس اپنے آپ کو سامراج دشمن بلاک کا میرِ کارواں سمجھتا ہے ۔لیکن حقیقت یہ نہیں ہے ۔ سوویٹ روس بالکل دوسری طاقتوں ہی کی طرح ہے ۔ وہ ایک دوسرے سامراج یعنی امریکی سامراج کی جگہ لینے کی دھن میں ہے۔ لیبیائی اخبار" البلاغ "نے اپنی ۵ / اکتوبر ۱۹۷۳ء کی اشاعت میں عربوں سے یہ مطالبہ کیا کہ وہ سوویٹ یونین سے دوستی کا رشتہ توڑ دیں — فرانسیسی اخبار" لے مونڈے " ۲۳ / اکتوبر کے بیان کے مطابق قذافی کو عرب سوویٹ یونین اور یونائیٹڈ اسٹیٹ کی حریفانہ چشمک کے شکار نظر آتے ہیں۔

لیکن یہ سب بہرحال ماضی کا قصہ ہے۔ اب تو ۲۲ مئی کو" السفیر" نے یہ خبر دی ہے کہ جالود نے سوویٹ یونین سے بہت اہم معاہدے کیے ہیں۔ ان معاہدوں کے تحت تیل کے ماہر لیبیا جائیں گے۔ سوویٹ بندوبست کے تحت لیبیا میں صنعتیں قائم کی جائیں گی اور ریلوں کا جال بچھایا جائے گا۔

یہ ہیں ٹھوس اور صاف نظر آنے والے نتائج ۔لیکن ان کے ہوتے ہوئے نظریاتی طہارت کے دعووں کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ عرب دنیا کو جنرل قذافی کو ان کے اصل روپ میں دیکھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے گی ۔ اس ابن الوقتی سے قذافی کو کوئی فیض بھی نہ پہنچ سکے گا ۔کیونکہ سوویٹ روس خود بھی مشرقِ وسطیٰ سے اپنا وقار کھو چکا ہے اور اتنا ہی الگ تھلگ ہو چکا ہے ، اتنا ہی کٹ کر رہ گیا ہے جتنا لیبیا کا سیماب صفت ڈکٹیٹر۔

بقیہ لو

ایک پلیٹ اٹھاتے ہیں۔

مسز پانڈے : (حیرانی سے) ارے زبیری بھائی صاحب کہاں گئے ۔؟

پانڈے : عجیب پاگل آدمی ہے یہ بھی !

گری دھر : بھائی جانے دو اسے — گیا ہوگا کم بخت اب کسی دوسرے گھر میں لائٹ سوئچ چھوڑنے۔

(تینوں ہنس کر ہنسنے لگتے ہیں — پردہ) (جملہ حقوق

شوکت پردیسی

ایک مسافر دور سے آکر شہر میں کیا کیا دیکھے ہے
درد کا بستر، خون کی چادر، آگ کا سایہ دیکھے ہے
حدِ نظر تک صاف کنارا، ڈوبنے والا دیکھے ہے
گھٹتی عمر کی بڑھتی اُلجھن لمحہ بہ لمحہ دیکھے ہے
تیز روی میں اکثر راہی، وقت کو ٹھہرا دیکھے ہے
منزل جتنی پاس آئے ہے فاصلہ بڑھتا دیکھے ہے
کیفیتِ نغماتِ طرب تو ایک زمانہ دیکھے ہے
لیکن آکر دردِ نہاں بھی کوئی کسی کا دیکھے ہے
رنگِ زمانہ اس سے پوچھو، ہو کے پشیماں جو بہار
خود غرضی کے آئینے میں اپنا ہی چہرہ دیکھے ہے
شام کی بڑھنے والی تاریکی میں بھی خاموش نظر
دُور اُفق سے آنے والا ایک سویرا دیکھے ہے
عشق کے سر بے تابی کا الزام ہے ناحق اے شوکت!
چشمِ تماشا حسن کو بھی مجبورِ تمنّا دیکھے ہے

دھرم سروپ

یہ جام و سبُو دے اُٹھا میرے ساقی
اب آنکھوں سے اپنی پلا میرے ساقی
پلاتا چلا جا جو پینا خطا ہے
تو ہوتی رہے یہ خطا میرے ساقی
مری تشنگی فیض تک تیرے پہنچے
بڑھا اور اس کو بڑھا میرے ساقی
یہی آرزو ختمِ صد آرزو ہے
مجھے ایسا بے خود بنا میرے ساقی
نہ دل میں رہے کوئی خواہش نہ لب پہ
کبھی کوئی ہو التجا میرے ساقی
یہی میرا قبلہ، یہی میرا کعبہ
تو قدموں میں دے اپنے جا میرے ساقی
نظر میں ہو حُسنِ تجلّی، جبیں پر
ترے نقشِ پا کی ضیا میرے ساقی

سید حبیب

محبّت کی دُنیا بسائی نہ ہوتی
یہ آنسو نہ ہوتے جُدائی نہ ہوتی
کبھی کاش تم سے نہ ملتیں نگاہیں
محبّت میں یوں جگ ہنسائی نہ ہوتی
اگر جانتا شکوہ کا انجام ذکر ہے
تو دل میں محبت جگائی نہ ہوتی
کسی کو محبت میں تڑپانے والے
کسی سے محبت جتائی نہ ہوتی

گلاب کھنڈیل وال
رونق نعیم

ناخدا

(ایک ہندی کویتا)

ناخدا ! تو کسے پکارتا ہے
سرِ ساحل کھڑا ابھی میں تنہا
ہم زباں ہے نہ ہمنوا کوئی
سرخیِ آفتاب تک ڈوبی
تھک گئیں ساری سرپھری لہریں

....

جگمگاتے ہوئے ستاروں کے لعل و گوہر سے ہو گئے روشن
نیلی پریوں کے خوابناک ایوان
قدِ رعنا نظر سے بھی آگے، بحرِ بے پایاں ساکت و خاموش
نوحہ کرتا ہے غمزدہ لے میں
اور پیچھے بہ نامِ حسنِ ازل
سینۂ ریگ زار میں سرسبز اک چمن زار لہلہاتا ہے۔
اُسی جانب طلسم کاری کی ایک تاریک مملکت ہوگی
جس جگہ بیٹھے بیٹھے کھینچتا ہے کوئی کرنوں کے ریشمیں دھاگے
ناخدا ! جانے کتنی صدیوں سے تو اسے خوب جانتا ہوگا
حکم چلتا ہے جس کا طوفاں میں بحرِ بے پایاں کے تھپیڑوں پر
باپ
آکاش
ماں
سمندر ہے
تیری بہنیں
کنواری لہریں ہیں
جو سدا تجھ کو گھیرے رہتی ہیں
چاند سورج دسوں دشاؤں میں کیوں نہ آخر ہوں تیرے ہمجولی
ہاتھ باندھے کھڑی ہے خدمت میں ان ستاروں کی پرکشش ٹولی
اسی تاریک مملکت سے دور تو گیا ہوگا اس جگہ کہ جہاں
ضوفشاں "الکاپور"[1] کی صورت راہ کے ذرّے یوں منور ہیں
جیسے رشکِ جواہرات ہیں وہ
دیکھی ہوگی وہ "نیلی گھاٹی" بھی جلتے رہتے ہیں جس میں ہر جانب
شوخ یاقوت کے حسین چراغ
ملکۂ نور و نکہت و نغمہ تجھ پہ قربان بھی ہوئی ہوگی

اب ہے وہ ولولہ نہ جوشِ شباب
آج وہ ساعتِ ضیا پرور بن گئی خوابِ زرنگار کی بات
مردہ باہیں قدم ہیں لغزیدہ
رندھ گئی تیری رس بھری آواز
انگلیاں سرد، جھک گئی ہے کمر
آنکھیں بے نور کانپتا ہے جسم
میں سمجھتا ہوں تمام ہستی میں کس کو آواز دے رہا ہے تو
فکر کیسی ہے سوچتا ہے کیا
سائے کی طرح تو اتر کر آ
دیکھ ویران سے کنارے پر
اب تری ناؤ لے کے شام و سحر
ان تھپیڑوں سے کھیلنا ہے مجھے
ان تھپیڑوں سے میں ہی کھیلوں گا

---

[1] دھن کے دیوتا کبیر کی راجدھانی

سلام بن رزاق

حمام

میں نے گھر سے باہر قدم رکھا — میرے پاؤں بغیر کسی ارادے کے ایک طرف کو اٹھ گئے۔ دونوں فٹ پاتھیں اور سامنے پھیلی ہوئی سڑک بالکل ننگی تھی۔ ان کے ننگے بدن چمکیلی دھوپ میں تمتما رہے تھے۔ دو رویہ عمارتیں دھوپ میں کھڑی اونگھ رہی تھیں۔ اکثر عمارتوں کی کھڑکیاں بند تھیں اور جو کھلی تھیں اُن پر پردے جھول رہے تھے۔ فٹ پاتھ کے کنارے بوڑھا نیم کا پیڑ بالکل شانت بھاؤ سے کھڑا تھا۔ اس کا ایک ایک پتہ منتر مگدھ تھا۔ اس کی جڑوں میں سوکھے پتّوں اور پکی نبولیوں کی چادر سی بچھی تھی۔ اس چادر پر ایک مریل سا کتّا اپنی اگلی ٹانگوں میں گردن ڈالے سو رہا تھا۔ قریب ہی دو کوّے آپس میں چونچیں لڑا رہے تھے۔ شاید ایک کوّا اور دوسری کوّی تھی یا پھر ہو سکتا ہے دونوں ہی کوّے رہے ہوں۔ اتنے میں ایک کار یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی سڑک پر زن سے نکل گئی۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا پھڑپھڑاتا ہوا میرے قریب سے گزر گیا۔ دونوں کوّے اڑ کر درخت کی شاخ پر جا بیٹھے۔ خشک پتّوں کی چادر بکھر سی گئی اور وہ مریل کتّا چونک کر اُٹھ بیٹھا۔ اپنے کان پھٹپھٹائے۔ اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر پہلے ہی کی طرح اگلے پیروں میں گردن ڈال کر سو گیا۔

سامنے فٹ پاتھ سے ایک شخص آ رہا تھا۔ میری نظریں اس پر جم گئیں۔ وہ جوں جوں قریب آتا جا رہا تھا۔ میری آنکھیں حیرت اور استعجاب سے پھیلتی جا رہی تھیں۔ میں اب اسے اچھی طرح دیکھ سکتا تھا۔ وہ ایک مضبوط اور توانا شخص تھا۔ اس کے سر پر جمے ہوئے بال دھوپ میں چمک رہے تھے۔ شیو بنا ہوا تھا۔ کلائی پر گھڑی بندھی ہوئی تھی۔ پیروں میں چمچماتے بوٹ تھے۔ بوٹوں کی کھٹ کھٹ سے دوپہر کا سناٹا کراہ رہا تھا۔ مگر اس شخص کے بدن پر کپڑوں کے نام پر ایک تار بھی نہیں تھا وہ بالکل ننگا تھا۔ جوں ہی اس کی نظر مجھ پر پڑی وہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ وہ میرے سامنے والی فٹ پاتھ پر تھا۔ میں بھی چلتے چلتے رک گیا۔ میری نظریں اس کے ننگے بدن پر جمی ہوئی تھیں میں نے محسوس کیا کہ وہ مجھے عجیب نظروں سے گھور رہا ہے۔ وہ تھوڑی دیر تک مجھے اسی طرح گھورتا رہا۔ پھر لوٹ کھٹکھٹاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اس نے دوبارہ پلٹ کر میری طرف نہیں دیکھا میں اُس کے ننگے بدن کو دھوپ میں چمکتا دیکھتا رہا۔ میں پھر آگے بڑھا۔ میرے سر پر بے انتہا گرم سورج چمک رہا تھا اور پیروں تلے جلتی ہوئی فٹ پاتھ تھی۔

میں چلتا رہا۔ اب میں ایک گلی کے نکڑ پر پہنچ چکا تھا۔ سامنے دو لڑکیاں سڑک کراس کرتی ہوئی میری طرف بڑھ رہی تھیں — دونوں خوش شکل اور جوان تھیں۔ چہرے میک اَپ سے پُتے ہوئے تھے۔ دونوں میں ایک جو قد میں دوسری سے نکلتی ہوئی سی تھی ہاتھ ہلا ہلا کر دوسری سے کچھ کہہ رہی تھی اور دوسری کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ راج ہنس کے پروں کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ مگر دونوں ایک دم ننگی تھیں۔ ان کے سڈول اور چکنے بدن دھوپ میں کندن کی طرح دمک رہے تھے۔ جوان چھاتیوں کا زیر و بم قیامت ڈھا رہا تھا اور پتلی کمر موجوں پر تیرتے ہوئے شکار کی طرح ہلکورے لے رہی تھی۔ میرے بدن کا خون تیزی سے گردش کرنے لگا۔ کنپٹیاں گرم ہو گئیں اور رگیں ستار کے کسی تار کی طرح تن گئیں وہ میرے بالکل قریب آ گئی تھیں۔ ان دونوں کی نظریں ایک ساتھ مجھ پر پڑیں اور دوسرے ہی لمحے فضا میں دو چیخیں بلند ہوئیں۔ میں بوکھلا گیا۔ وہ دونوں بتوہ اکر پلٹیں اور چیختی چلاتیں بے تحاشہ سامنے والی گلی میں گھستی چلی گئیں۔ میں اب بھی سٹپٹایا سا اپنی جگہ کھڑا تھا۔ اتنے میں قریب کی عمارتوں سے چار پانچ افراد "کیا ہوا؟" "کیا ہوا؟" کہتے ہوئے نکلے۔ لڑکیاں میری طرف اشارہ کرنے لگیں۔ مگر ان کے پیر رُکے نہیں۔ وہ اب بھی بھاگی جا رہی

تھیں۔ وہ چاروں پانچوں آدمی میری طرف لپکے۔ اور میں مارے گھبراہٹ کے پلٹ کر اپنے داہنے ہاتھ کی گلی میں گھس گیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا وہ لوگ میرے پیچھے دوڑے چلے آ رہے تھے اور سب کے سب ننگے تھے۔ میں بے تحاشہ بھاگ رہا تھا۔ ایک گلی سے دوسری گلی میں، میرے پاؤں میرے جسم کے بھاری بوجھ کو اٹھائے گویا ہوا میں اڑے جا رہے تھے۔ اب وہ لوگ میری نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ میں ایک الیکٹرک پول سے ٹک کر زور زور سے سانس لینے لگا۔ میری آنکھیں مندی ہوئی تھیں اور میں زبان باہر نکالے کسی جانور کی طرح ہانپ رہا تھا۔ جب ذرا سانس درست ہوئی تو میں نے آنکھیں کھولیں۔ پیشانی سے پسینہ پوچھا۔ میں ایک تراہے پر کھڑا تھا جہاں تین چھوٹی چھوٹی گلیاں مختلف سمتوں سے آ کر مل گئی تھیں۔

اتنے میں میرے بائیں طرف والی گلی سے ایک عورت ایک چار پانچ سالہ بچے کے ساتھ آتی نظر آئی۔ مگر اب مجھے اس بات پر حیرت نہیں تھی کہ وہ عورت بالکل ننگی تھی۔ بلکہ تعجب اس بات پر تھا کہ اس کے ساتھ والے بچے کا بدن کپڑوں سے ڈھکا ہوا تھا اور وہ اس ننگی عورت کی انگلی تھامے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا چلا آ رہا تھا۔ میں جلدی سے ایک دیوار کی اوٹ میں ہو گیا کہ کہیں یہ عورت بھی ان لڑکیوں کی طرح چیخنا چلانا نہ شروع کر دے۔ وہ عورت بائیں طرف والی گلی سے نکل کر دائیں طرف والی گلی میں داخل ہو گئی۔ میں آگے بڑھا۔ ابھی چند قدم بھی نہ چلا تھا کہ ایک نوجوان جوڑا ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آتا دکھائی دیا۔ وہ دونوں بھی ننگے تھے۔ اور اس طرح بے تکلفی سے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے آ رہے تھے۔ جیسے یہ ننگا پن ان کا معمول رہا ہو۔ وہ دونوں میرے بالکل قریب آ گئے تھے۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی لڑکی نے ہلکی سی چیخ کے ساتھ اپنے ساتھی کا بازو تھام لیا۔ اور وہ نوجوان اس کی عریاں کمر کے گرد اپنی بانہہ کو کستے ہوئے خشمگیں نظروں سے مجھے گھورنے لگا۔ میں چپ چاپ کھڑا رہا۔ میں نے بھاگنے کی کوشش نہیں کی۔ نوجوان کچھ دیر تک مجھے کھڑا گھورتا رہا۔ پھر میرے منہ پر تھوک کر اس لڑکی کی کمر میں ہاتھ ڈالے آگے بڑھ گیا اور میں اپنی ہتھیلی سے چہرے پر پڑا تھوک پوچھنے لگا۔

وہ نوجوان جوڑا نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ میں گردن جھکائے چپ چاپ ایک طرف کو چلنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد ٹن۔ ٹن۔ ٹن گھنٹی کی آواز آئی۔ میں نے گردن اٹھا کر دیکھا۔ سامنے ایک مدرسہ تھا۔ ننھے ننھے بچے غول در غول باہر نکل رہے تھے۔ مدرسے کے سامنے اسکول بسیں کھڑی تھیں۔ بچے قطاریں باندھ باندھ کر بسوں پر چڑھنے لگے۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑا اطمینان ہوا کہ ان ننھے منے بچوں کے جسم یونی فارم میں چھپے ہوئے تھے۔ مگر میرا اطمینان دوسرے ہی لمحے پانی کے بلبلے کی طرح ٹوٹ گیا۔ مدرسے کے دروازے سے تین لیڈیز ٹیچرز برآمد ہو رہی تھیں ان کے پیچھے اسکول فادر بھی تھے اور وہ سب مادر زاد ننگے تھے۔ میں گھبرا کر وہاں سے بھی آگے بڑھ گیا۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے؟ آخر اس شہر میں اچانک سب ننگے کیوں ہو گئے ہیں۔ کیا ملک کی ساری ٹیکسٹائل ملیں بند ہو گئی ہیں؟ یا کسی بہت بڑے جادوگر نے اچانک شہر کے سارے کپڑے غائب کر دیے ہیں۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ اب میں بڑی سڑک پر آ گیا تھا۔ سڑک پر بے شمار رکشائیں۔ بسیں اور کاریں بھاگ رہی تھیں۔ شور و غل سڑک کی چھاتی سے جھرنے کی طرح ابل رہا تھا۔ دونوں طرف کی فٹ پاتھوں پر لوگ چل رہے تھے۔ مگر یہ کیا ہو؟ یہاں بھی سب ننگ دھڑنگ گھوم رہے تھے۔ فٹ پاتھ پر، سڑک پر، ہوٹلوں میں، بسوں میں، موٹر کاروں میں، سائیکلوں پر، دکانوں میں ہر جگہ لوگ ننگے تھے۔ میں حیرت سے آنکھیں پھاڑے ایک ایک کو دیکھ رہا تھا اور لوگ استعجاب آمیز نظروں سے مجھے گھور رہے تھے۔ جیسے میرا وجود ان سب کے لیے ایک عجوبہ ہو۔ بعض تو بہت دور تک مجھے گھورتے رہتے۔ میں بس اسٹاپ کے پاس سے گزرا۔ کیو میں عورتیں، مرد، بوڑھے، جوان سب ہی ننگے تھے اور ایک دوسرے سے اس طرح چپکے کھڑے تھے کہ دیکھ کر مجھے گھن آنے لگی۔ میں جلدی سے آگے بڑھ گیا۔ کیو میں کھڑے لوگ گردنیں اٹھا اٹھا کر مجھے دیکھنے لگے تھے۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ بائیں طرف سنت گیانیشور کا مندر تھا۔ مندر

کا گھنٹہ زور زور سے بج رہا تھا۔ بہت سے مرد اور عورتیں بھگوان کی مورتی کے سامنے ہاتھ جوڑے آنکھیں موندے کھڑے تھے۔ مگر کسی کے بدن پر بھی معمولی سا کپڑا تک نہیں تھا۔ حتیٰ کہ پنڈت جی بھی جو زور زور سے شلوک پڑھ رہے تھے اور گھنٹہ بجا رہے تھے برہنہ تھے۔ دائیں طرف ایک مسجد تھی۔ غالباً عصر کی نماز کے لیے لوگ قطاریں باندھے کھڑے تھے۔ فٹ پاتھ سے مسجد کے اندر کا منظر صاف دکھائی دے رہا تھا۔ نمازی ایک ساتھ رکوع و سجود میں مصروف تھے مگر ان کے جسم بھی مادرزاد ننگے تھے۔ بڑا ہی مضحکہ خیز بلکہ گھناؤنا منظر تھا۔ میں نے اپنا منہ پھیر لیا اور جلدی سے آگے بڑھ گیا۔

ابھی میں بمشکل دس قدم چلا ہوں گا کہ دو ڈیوٹی کانسٹیبل منکر نکیر کی طرح میرے دائیں بائیں نمودار ہوئے۔ ایک نے بڑھ کر میرے دونوں ہاتھ تھام لیے اور دوسرے نے جھٹ میرے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ڈال دیں۔ میں سوالیہ نظروں سے انھیں دیکھنے لگا۔

"ہم بہت دور سے تمہارا پیچھا کر رہے ہیں۔ کیا تم نہیں جانتے کہ اس طرح سڑکوں پر ننگا گھومتا پھرتا قانون کی نظر میں جرم ہے؟" کانسٹیبل کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

میں نے حیرت سے اپنے اردگرد نظر ڈالی۔ میرے چاروں طرف لوگوں کی ایک زبردست بھیڑ تھی۔ اور سب کے سب برہنہ تھے۔ یہاں تک کہ میرے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ڈالنے والے کانسٹیبل بھی ننگے تھے۔ میں نے ہجوم کی طرف دیکھا۔ تمام لوگ مجھے نفرت اور غصے کی نظروں سے گھور رہے تھے۔ میں نے اپنے ہاتھوں میں پڑی ہتھکڑیوں پر ایک نظر ڈالی اور ان ڈیوٹی کانسٹیبلوں کے ساتھ ہو لیا۔ میرے پیچھے ننگے لوگوں کا ایک جم غفیر چلا آ رہا تھا۔

پریم گوپال متل

جنوبی ویٹ نام کی عارضی انقلابی حکومت

وزیر خارجہ سردار سورن سنگھ کے اس بیان کے پیش نظر کہ جنوبی ویٹ نام کی عارضی انقلابی حکومت کے ساتھ باضابطہ رابطے کی تیاریاں عنقریب پایۂ تکمیل کو پہنچ جائیں گی اور اس بیان کے خلاف جنوبی ویٹ نام کے شدید ردعمل کے پیش نظر یہ غیر ضروری نہیں ہوگا کہ انقلابی عارضی حکومت پر ایک گہری نظر ڈالی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اس حکومت کا کوئی آزادانہ وجود ہے یا صرف یہ ہنوئی کا ایک کٹھ پتلی دستہ ہے۔

پہلی بات یہ ہے کہ اس "حکومت" کے قیام کا اعلان پہلی بار جنوبی ویٹ نام کے کسی گوشے سے نہیں بلکہ کمیونسٹ شمالی ویٹ نام کی راجدھانی ہنوئی سے کیا گیا۔ یہ اعلان ۱۰ جون ۱۹۶۹ء کو ہوا تھا۔ اس نام نہاد حکومت کے قیام سے پہلے جنوبی ویٹ نام کی نمائندگی کا دم جنوبی ویٹ نام کا قومی محاذ آزادی بھرتا تھا۔ یہ بات کہ یہ محاذ اور عارضی انقلابی حکومت دراصل ایک ہی تنظیم کے دو نام ہیں اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس حکومت کی "مشاورتی کونسل" قریب قریب کلیتہً محاذ کی قائم کردہ تنظیموں کے عہدیداروں پر مشتمل ہے۔ اس حکومت کی کابینہ اور مشاورتی کونسل کے ارکان کی تعداد کل ملا کر ۴۶ ہے۔ ان میں بیس ایسے ہیں جو پہلے قومی محاذ یا اس کے فوجی بازو "پیپلز لبریشن آرمڈ فورسز" میں مختلف عہدوں پر رہ چکے ہیں۔ دیگر بارہ ایک اور محاذی تنظیم "قومی جمہوری حامی امن اتحاد" سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ اتحاد جنوری ۱۹۶۸ء میں جنوبی ویٹ نام کے شہروں پر ویٹ کانگ کے حملوں کے بعد قائم کیا گیا تھا۔ عارضی انقلابی حکومت کے دو ارکین کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ شمالی ویٹ نام کے جرنیل ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ٹران نام ٹرونگ بتایا جاتا ہے۔ جو عارضی حکومت میں وزیر دفاع ہے۔

عارضی انقلابی حکومت اور جنوبی ویٹ نام کے قومی محاذ آزادی کے درمیان اس قدر گہرے رابطے اور یکجہتی کی موجودگی میں اس نام نہاد حکومت کے چہرے کو دیکھنے کے لیے یہ کافی ہوگا کہ محاذ سے آئینے کا کام لیا جائے۔ جنوبی ویٹ نام کے کمیونسٹ اور دوسرے ملکوں میں ان کے ساتھی اگرچہ اس بات کا مسلسل پروپیگنڈہ کرتے رہے ہیں کہ محاذ ایک قوم پرست اور غیر کمیونسٹ تنظیم ہے۔ لیکن اس پروپیگنڈے کا جھوٹ بار بار ظاہر ہو جاتا ہے اور ایسا کوئی کمیونسٹ دشمن ملک نہیں کرتا بلکہ خود شمالی ویٹ نام جس کا یہ محاذ آلۂ کار ہے۔

جنوبی ویٹ نام کے قومی محاذ آزادی کے حقیقی کردار کی توضیح شمالی ویٹ نام کی حکمران پارٹی کے ترجمان "ہوکتاک" نے اپنی جنوری ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں اس طرح کی تھی:

"مارکسزم لینن ازم کے مجاہدین دراصل جنوبی ویٹ نام کے قومی محاذ آزادی کی روح رواں ہیں۔ ہمارے ملک کے انقلاب بلکہ دنیا بھر کے انقلابات کا تجربہ اس کا شاہد ہے کہ زیادہ سے زیادہ کامیابی کے لیے قومی جمہوری انقلاب کی قیادت "مزدوروں کی انقلابی پارٹی کے ہاتھ میں ہونی چاہیئے جنوبی ویٹ نام کے مارکسی لیننی مجاہدوں نے یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لی ہے۔ جنوبی ویٹ نام میں عوامی انقلابی پارٹی ہی جمہوری قومی انقلاب کی راہ نما پارٹی ہے۔ جو جنوب میں صحیح قسم کی انقلابی پالیسیاں اور طریق کار متعین کرنے میں مارکسزم اور لینن ازم کے اصولوں کو تخلیقی انداز میں استعمال کر رہی ہے"

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ انقلابی پارٹی کوئی جنوبی ویٹ نام کی پارٹی نہیں، بلکہ شمالی ویٹ نام حکمراں پارٹی کی جنوبی شاخ ہے۔ جنوبی ویٹ نام کے قومی محاذ آزادی کا ڈھانچہ شمالی

ویت نام کے فادرلینڈ کے محاذ کے بنیادی مطابق ہے۔ فادرلینڈ محاذ وہاں ویت منہ کی جگہ لینے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ جنوبی ویت نام کی عوامی، انقلابی پارٹی کی طرح شمالی ویت نام کی حکمراں پارٹی ورکرز پارٹی بھی فادرلینڈ محاذ میں شریک پارٹیوں میں سے صرف ایک پارٹی ہے۔ لیکن محاذ کی سرگرمیوں کا کنٹرول اس کے ہاتھ میں ہے۔ جنوبی ویت نام کے قومی محاذ کی طرح فادرلینڈ محاذ میں بھی وطن پرست، مذہبی، نسلی اور دوسری تنظیمیں شامل ہیں۔

جیسے ہی جنوبی ویت نام کے قومی محاذ آزادی کی تشکیل کا اعلان ہوا شمالی ویت نام کے نائب صدر اور فادرلینڈ محاذ کے صدر ٹون ڈک تھانگ نے شمالی ویت نام کی حکمراں پارٹی کی تیسری کانگریس میں یہ وضاحت کردی کہ جنوب کا نیا محاذ فادرلینڈ محاذ کے نمونے پر کام کرے گا۔ اپنی تقریر میں اس نے کہا تھا:

"تاریخ نے ثابت کردیا ہے کہ ہمارے انقلاب کی کامیابی کے ضامن جو اسباب تھے ان میں ایک اہم سبب قومی متحدہ محاذ کی کارگزاری تھی۔ مجموعی طور پر ہمارا قومی متحدہ محاذ فادرلینڈ ہے۔ لیکن چونکہ ہمارا ملک ابھی دو حصوں میں منقسم ہے اور سرزمین کو اپنے اپنے انقلابی مقاصد درپیش ہیں۔ اس لیے جنوبی ویت نام کا محاذ بنیادی طور پر ایک سوشلسٹ محاذ ہے۔ ملک کے دونوں حصوں میں صورت حال چونکہ مختلف ہے اس لیے جنوبی محاذ کو چاہیئے کہ وہ فادرلینڈ کے عمومی پروگرام کی اسپرٹ کو بنیاد بنا کر اپنے لیے ایک ایسا پروگرام وضع کرے جو جنوب کی مخصوص صورت حال کے مطابق ہو"

اس قسم کے دعاوی کہ قومی محاذ کی سوشلسٹ اور جمہوری پارٹیاں کمیونسٹ طریق کار کی پیروی نہیں کرتیں، مصلحتاً کیے جاتے ہیں۔ جن کی کوئی واقعاتی بنیاد نہیں۔ ان دعاوی کے بطلان میں خود ان پارٹیوں کے لیڈروں کے بیانات پیش کیے جا سکتے ہیں جو شمالی ویت نام کے متحدہ محاذ میں شریک ہیں۔ مثال کے طور پر جمہوری پارٹی کے جنرل سکریٹری نگم توآن کیشنگ نے حکمراں ورکرز پارٹی کے طریق کار کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ طریق کار مکمل طور پر درست ہے۔ ساتھ ہی اس نے اعلان کیا کہ ہماری پارٹی راہنما کے طریق کار کی ثابت قدمی سے پیروی کرے گی۔ ہم نے عزم کر رکھا ہے کہ ہم اس طریق کار کے پیرو رہیں گے۔ (ڈاک لاک، ۸ مارچ ۱۹۶۸ء)

مادام بھی بنہ کی عارضی حکومت اگر برسر اقتدار آ گئی تو شمالی ویت نام کی حکومت کی مکمل تابعیت اور وہاں کی حکمراں پارٹی سے اتنی گہری مماثلت کی بنا پر جنوبی ویتنام میں بھی وہی کچھ ہوگا جو شمالی ویت نام میں ہو رہا ہے۔ وہاں نہ جمہوری نظام رہے گا اور نہ بنیادی شہری آزادیاں۔

تبصرے

نغماتِ کلیم

شاعر: کلیم قدیری بریلوی۔
ناشر: نوری بکڈپو، بازار قلعہ بریلی۔ قیمت: پانچ روپے

"نغماتِ کلیم" جناب کلیم قدیری بریلوی کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے جس کی ابتدا میں شاعر نے "احوالِ واقعی" کے عنوان سے اپنے مختصر حالات سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ کتاب کا تعارف جناب انور چغتائی نے، پیش لفظ جناب عروج زیدی نے اور مقدمہ ڈاکٹر ایم۔ این۔ خیالی نے لکھا ہے۔

جناب کلیم قدیری خوش فکر شاعر ہیں۔ انھیں جناب حیرت صدیقی بریلوی سے تلمذ حاصل ہے۔ کلام میں صفائی اور سادگی ہے اور اس میں شاعر کے قلبی واردات کا اظہار سلیقے کے ساتھ ہوا ہے۔ بنیادی اسلوب اور لب و لہجہ غزل کا ہے جس میں کلاسیکل رچاؤ ملتا ہے۔ لیکن شاعر اپنے عہد کے اسالیبِ اظہار سے بھی بے خبر نہیں۔ کلام کے انتخاب میں کچھ اور سختی برتی جاتی تو اچھا تھا۔ کہیں کہیں کتابت کی اغلاط بھی ہیں جو تھوڑی سی توجہ سے دور ہو سکتی تھیں۔

چند منتخب شعر پیشِ خدمت ہیں:

منزلِ عشق حقیقت میں وہ منزل ہے جہاں
سجدے کرتے ہوئے خود دیر و حرم آتے ہیں

غم بھی ہے تیری دین، خوشی بھی تری عطا
دل سے مجھے قبول ہے، جو چیز بھی ملے

یہ سوچ کے دیتا ہوں ہر آواز پہ آواز
تم نے کہیں پردے سے پکارا تو نہیں ہے

دل میں جو درد چھپا ہے اسے محسوس کرو
میرے ہنستے ہوئے چہرے پہ نہ جاؤ لوگو

پھر کوئی چاہتا ہے عرضِ تمنا کا جواب
آپ پھر ہنس کے یہ کہدیں "ہمیں منظور نہیں"

— عرفان زیدی

نشیب و فراز

شاعر: غمگین قریشی
(پاکٹ سائز، قیمت: ۵/- روپے، ناشر: پتہ درج نہیں)

غمگین قریشی اُردو کے جواں سال نابینا شاعر ہیں۔ "نشیب و فراز" غمگین قریشی کے قطعات کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "نشیب و فراز میرے ان قطعات پر مبنی ہے جنھیں میں نے اپنی زندگی کی پے در پے تلخیوں، ناکامیوں اور لامتناہی مایوسیوں سے متاثر ہو کر نظم کیا ہے" (ص ۳) اس میں شک نہیں کہ غمگین قریشی کے قطعات میں ایک درد بھری زندگی کا کرب شامل ہے اس لیے ان کو پڑھ کر قاری متاثر ہوتا ہے۔ اس دور میں فن کاروں کی قدر نہیں کی جاتی۔ غمگین قریشی بھی اسی ناقدری کا شکار ہیں۔ ورنہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے حکومت یا صاحبِ خیر اہلِ ذوق حضرات کو ان کی قدر کرنی چاہیے تھی اور کم از کم انھیں نارمل زندگی گزارنے کے لیے مالی تعاون فراہم کرنا چاہیے تھا۔ اہلِ ذوق حضرات ان کا مجموعۂ قطعات خرید کر ایک کارِ خیر کر سکتے ہیں۔ ان قطعات کا رنگ یہ ہے۔

شدتِ درد سے نڈھال ہے دل
غم سے پامال ہر تمنا ہے
سوچتا ہوں کہ خودکشی کر لوں
ایسے جینے سے فائدہ کیا ہے

— تنویر چشتی

مزاج پرسی

مصنف: نریندر لوتھر
سائز: $\frac{20\times30}{16}$ صفحات ۱۲۰۔ قیمت: تین روپے پچاس پیسے
ناشر: زندہ دلانِ حیدرآباد، معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد

نریندر لوتھر صاحب ہلکے پھلکے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین

لکھتے ہیں۔ ۱۹۶۴ء میں ان کی پہلی کتاب "بندر کوارٹر" شائع ہوئی تھی۔ یہ افسانوں کا مجموعہ تھا۔ نو سال بعد دوسری کتاب "مزاج پرسی" کے نام سے منظرِ عام پر آئی ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں یا رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ ان کے مضامین کے بارے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ "مقدمہ" میں رقمطراز ہیں کہ

"ان (نریندر لوتھر) کے مزاج میں وہی کیفیت ہے جو سنسکرت ادب کے شاہکار منظوم بندوں ستکا (SATKA) میں پائی جاتی ہے۔" ص ۱۰۔

طنز و مزاح کا فن بوم رنگ ہے، یہ اگر ٹھیک نشانے پر نہ لگے تو واپس آتا ہے اور خود شکاری کو شکار کر لیتا ہے۔ لوتھر صاحب اس نکتے سے آگاہ ہیں۔ انھوں نے اپنے طنز و مزاح کا نشانہ سماج کی کمزوریوں کو بنایا ہے۔ سماجی پس منظر ان کے طنز و مزاح کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ اس دور میں "سفارش" ایک لعنت ہے اور اکثر بڑے لوگوں کا شیوہ بن چکا ہے۔ اسی شیوۂ جاہ پسند ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ صاحب مجھ سے کسی ضروری کام سے ملنا چاہتے تھے۔ میں نے تفصیل پوچھی تو کہنے لگے کہ مل کر شخصی طور پر ہی بات کریں گے۔ ایسی معزز شخصیتیں آتی ہیں تو کسی نہ کسی ناجائز کام کی سفارش کے لیے لیکن آج کل کے جمہوری دور میں کسی شخص سے ملنے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔" (ص ۱۰)

ان کے دوسرے مضامین میں بھی یہی رنگ و آہنگ ہے۔ "حیدرآباد کے پھل" بڑھتی ہوئی آبادی اور انسانی کردار کی ارزانی پر طنز ہے۔ "دہلی اسٹیشن کا قلی" سادہ مسافروں کو لوٹ کر معاشرہ کے دھوکے بازوں میں شامل ہوتا ہے۔ نریندر لوتھر نے شخصی کمزوریوں اور گمراہ کن سماجی رجحانات پر سادہ اور سلیس زبان میں طنز کیے ہیں جس سے ان کے مضامین میں عبرت اور دلکشی کے رجحانات یکجا ہو گئے ہیں۔

جنبشِ لب

شاعر: ایاز بلگرامی

سائز: $\frac{22 \times 18}{8}$ صفحات ۱۷۶، قیمت: چار روپے

ناشر: سید اخلاق حسین: $\frac{393}{6}$ حسن پوریہ، منصور نگر، لکھنؤ

"جنبشِ لب" ایاز بلگرامی کی غزلوں، نظموں، قطعات اور متفرق اشعار کا مجموعہ ہے۔ ان کی زیادہ تر نظمیں بیانیہ انداز کی ہیں اور غزلوں پر روایت کا گہرا اثر ہے۔

ایاز کی شاعری سطحی ردعمل کی شاعری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے، موزونیٔ طبع کا سہارا لیتا ہے۔ اس لیے ایاز کی شاعری میں غزلیات کی لفظیات، پیرائے اور مخصوص روایتی موضوعات کی فراوانی ہے۔ کہیں کہیں اچھے شعر بھی مل جاتے ہیں جن میں احساس کی ہلکی سی تھرتھراہٹ ہوتی ہے۔ اندازِ بیان سادہ، واضح اور براہِ راست ہے

ہائے وہ بت کہ جو اپنا نہ بنا
دل اسی کے لیے دیوانہ بنا
تیری یادوں کو سجانے کے لیے
میری تنہائی کا ویرانہ بنا

'جزیرے' کے تحت چار چار مصرعوں کی تخلیقات درج ہیں جن پر قطعہ لکھا ہے۔ حالانکہ ان میں سے بعض رباعی کے وزن پر ہیں۔ مثلاً "دردِ جہاں" اور "فرار" کے عنوان کے تحت رباعیاں ہیں قطعے نہیں۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کی بعض اغلاط بھی ملتی ہیں۔ کلاسیکی شاعری کو پسند کرنے والے اس مجموعے سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

— ڈاکٹر عنوان چشتی

بزمِ احباب

ڈاکٹر گیان چند جین (جموں)

اگست ۱۹۷۴ء کے شمارے میں کرشن موہن صاحب کی غزل کے وزن کے بارے میں عظیم صدیقی صاحب کا دوسرا مراسلہ نظر نواز ہوا۔ میں سمجھا تھا کہ انھوں نے فعول فعلن کی چھ بار تکرار یعنی وزن کے دوازدہ رکنی ہونے پر اعتراض کیا تھا۔ اسی لیے میں نے اپنے مراسلے کا زیادہ تر حصہ اسی کے جواز پر صرف کیا تھا۔ دوازدہ کی تعداد سے بچنے کے لیے میں نے دوسری متبادل صورت مفاعلاتن کی پیش کی تھی۔ رکن ثمانی مستحسن نہیں ہوتا لیکن عروض کی مستند کتابوں میں اس کا بھی ذکر ملتا ہے۔

یہ جان کر اطمینان ہوا کہ عظیم صاحب کو نہ شعروں کی موزونیت پر اعتراض ہے نہ ارکان کی تعداد پر بلکہ وہ محض ارکان کی تعیین چاہتے ہیں۔

قواعد العروض اور تلخیص العروض اس وقت میری دسترس میں نہیں لیکن یہ اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ عروض میں محقق طوسی کا پایۂ استناد ان کتابوں کے فاضل مصنفوں سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ محقق نے جامی اور دوسرے شعرا کے اشعار کی اسی وزن سے تقطیع کی ہے۔[۱] ہو سکتا ہے عربی میں یہ وزن رائج نہ ہو بلکہ اہل عجم ہی نے اسے اختیار کیا ہو۔ بہرحال فارسی اور اردو میں یہ وزن مقبول بھی ہے اور اس کی تقطیع بحرِ متقارب میں فعول فعلن ہی سے کی جاتی ہے۔ اس کی سند میں دریائے لطافت حصۂ دوم مصنفہ میرزا قتیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔[۲] یہ آپ کو یاد ہی ہوگا کہ قتیل نے ارکان عروض کی جگہ خواتین کے ناموں سے کام لیا تھا۔ لکھتے ہیں:

"لگوڑجا دی لگوڑجا دی" یعنی فعول فعلن فعول فعلن
این وزن را عجمیاں دوچند کردہ اند۔ انشاء اللہ خاں
بہ تقلید پارسیاں گوید

جو کوئی ہم سے ستم کشوں کو عبث ستا کر خفا کرے گا
یہی کہیں گے کہ جاؤ صاحب خدا تمھارا بھلا کرے گا"

آگے لکھتے ہیں کہ اسی وزن میں بعض نے فعول فعلان (لگوڑ بی جان) بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً شیخ علی حزیں نے۔ لیکن اس سے سکتہ جیسا معلوم ہوتا ہے۔

دریائے لطافت کے علاوہ مقیاس الاشعار مصنفہ میرزا دج، بحر الفصاحت، مصنفہ نجم الغنی اور چراغِ سخن مصنفہ میرزا یاس یگانہ میں بھی فعول فعلن کا وزن دیا ہے۔ اگر عظیم صدیقی صاحب کو ان ارکان سے تقطیع پر اعتراض تھا تو بیچارے کرشن موہن ہی کو ماخوذ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یہ وزن تو امیر خسرو سے منسوب ریختے کی غزل سے لے کر ہر دور کے اردو شعرا نے باندھا ہے اور فارسی اردو میں اسے بحرِ متقارب میں فعول فعلن ہی سے تقطیع کیا جاتا ہے۔ یہ وزن عروضِ عرب کے مطابق نہ ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

مظفر حنفی (نئی دہلی)

جناب نجم الدین نقوی نے میری مرتب کردہ کتاب "ایک تھا شاعر" میں شائع کردہ مکاتیب شاد عارفی پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے مضمون "شاد عارفی" (مطبوعہ نیا دور لکھنؤ) کے اختتام پر لکھا تھا:۔

---

[۱] زر کامل ترجمۂ معیار الاشعار ص ۲۱۷ مصنفۂ محقق طوسی و مترجمۂ امیر لکھنوی۔ نول کشور پریس ص ۲۱۷)

[۲] دریائے لطافت حصۂ دوم، از میرزا قتیل ص ۳۹-۴۳- مرشدآباد ۱۲۶۶ھ

"ارشادِ دوستوں، رفیقوں اور ہمدردوں نے ان کے ایسے خطوط کی اشاعت سے پرہیز کیا ہوتا، جن میں ان حالات و مصائب کا تذکرہ ہے جو یاروں سے دمشق ہی میں نہیں ساری دنیا میں عشق فراموش کرا دیتے ہیں، تو شاد کے ساتھ بہتر انصاف کیا ہوتا۔ میری حقیر رائے میں یہ خطوط نہ اشاعت کی غرض سے لکھے گئے تھے نہ ان کی اشاعت سے کسی بلند مقصد کی تکمیل ہوتی ہے اور نہ شاعر مرحوم کی روح ان کی اشاعت سے خوش ہوئی ہوگی۔ ان خطوط سے شاد مرحوم کی خودداری اور انانیت کا قصر بلند، جس کی تعمیر، تزئین اور حفاظت میں انھوں نے اپنی زندگی تج دی، نہ صرف متزلزل بلکہ منہدم ہوگیا ہے۔ کاش ایسا نہ ہوا ہوتا۔"

اور "تحریک" دہلی (اگست ۱۹۷۴ء) میں مولانا عرشی کے "مکاتیب غالب" پر بحث کرتے ہوئے نقوی صاحب ہی فرماتے ہیں:

"ان کی اشاعت کی واقعی ضرورت تھی۔ ایک ادبی ضرورت۔ اس لیے کہ کسی شخصیت کا اندازہ لگاتے ہیں اس کے وہ خطوط بڑی مدد کرتے ہیں جو بلا تکلف اور بلا اس خیال کے لکھے گئے ہوں کہ ان کی اشاعت ہوگی۔ پھر غالب ایسے مفکر اور دانشور شاعر کی تہہ در تہہ شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی اشاعت کیوں نہ ضروری ہوتی۔ ان خطوط کے منظرِ عام پر آجانے کے بعد غالب ایک ایسے انسان کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے جو ہماری آپ کی طرح احتیاج کا شکار تھا۔"

عبداللطیف اعظمی (نئی دہلی)

"تحریک" کے جون کے شمارے میں "غلطی ہائے مضامیں" کے عنوان سے مولانا سید عبدالخالق صاحب نقوی کا مضمون شائع ہوا ہے۔ ندوہ کے رشتے سے موصوف میرے محترم ہیں، مگر اس کے باوجود ان کے بعض انتہا پسند خیالات سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ میں نے اس مضمون پر کئی مرتبہ نظر ڈالی، کچھ لکھنے کا ارادہ کیا، مگر پھر ٹال گیا۔ کیونکہ کسی سے اختلاف کرنے میں تلخی پیدا ہونے کا ہر وقت جو خدشہ لگا رہتا ہے، مولانا نقوی سے ذاتی تعلقات کی وجہ سے، اس کا خطرہ مول لینے کے لیے میں بالکل تیار نہیں تھا، مگر مضمون کے آخری حصے نے، جس میں موصوف نے لکھا ہے کہ "اگر میں نے حق گوئی اور راستبازی کے مسلک سے انحراف کیا ہو تو متنبہ فرما دیا جائے" میری ہچکچاہٹ اور اندیشہ ہائے دور دراز کو دور کر دیا۔

ممکن ہے کہ مولانا نقوی نے اپنے اس مضمون میں صداقت گوئی اور راستبازی کا پورا پورا حق ادا کیا ہو، مگر پورا مضمون پڑھنے کے بعد موصوف کی غیر جانبداری اور انصاف پسندی کے بارے میں اچھا تاثر قائم نہیں ہوتا۔ مضمون کا عنوان ہے: "غلطی ہائے مضامیں" مگر اس میں خواہ مخواہ کے لیے مولانا آزاد، نیاز فتحپوری اور مالک رام صاحب کو گھسیٹ لیا ہے۔ مولانا آزاد اور نیاز فتحپوری کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ کوئی نئی اور اچھوتی بات نہیں ہے۔ ان کے مخالفین نے بڑی کثرت سے لکھا ہے اور ان کے عقیدت مندوں نے تفصیل سے ان کا جواب دیا ہے۔ ان کو دہراتے رہنے میں علم و ادب کی کوئی خدمت نہیں ہے۔ "غبارِ خاطر" سے مولانا اجمل خاں مرحوم کے پیش لفظ کو خارج کرنا ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کے نزدیک نامناسب ہو، مگر یہ معاملہ "غلطی ہائے مضامیں" میں کیونکر آ در کیسے آ سکتا ہے؟[1]

میں مولانا نقوی کے وسیع مطالعہ اور معلومات کا قائل ہوں، مگر انھیں "انسائیکلو پیڈیا" نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں وہ جدید عربی بہت اچھی جانتے ہیں، اگرچہ ان کا عربی کا کوئی مضمون بدقسمتی سے میری نظر سے نہیں گذرا، مگر سنا ہے اور میں اسے صحیح سمجھتا ہوں کہ وہ عربی میں بے تکلف بولتے اور لکھتے ہیں اور جدید عربی پر ان کو اچھی طرح عبور حاصل ہے۔ اسی طرح مختلف جلسوں میں اندازہ ہوا کہ فارسی کی کلاسیکل شاعری اور اردو شاعری پر بھی ان کی اچھی نظر ہے۔ مگر پھر بھی میری اپنی رائے ہے کہ انھیں دعوے کے ساتھ صرف جدید عربی کے بارے میں ہی لکھنے کا حق حاصل ہے۔ اردو کے لسانی اور ادبی مسائل پر اگر وہ اظہارِ خیال کرنا چاہتے ہیں تو ضرور کریں، اس کا انھیں جمہوری حق حاصل ہے، مگر اس طرح نہیں جس طرح زیرِ تذکرہ مضمون میں انھوں نے لکھا ہے، لیکن میری ناچیز رائے میں انھیں انگریزی کے کسی مضمون پر اعتراض کرنے کا بالکل حق نہیں ہے۔ یہ موضوع ان کے حدود سے بالکل باہر ہے۔[2]

[1] بہتر ہوتا کہ یہ فیصلہ سناتے ہوئے فاضل مراسلہ نگار اس کی وجہ بھی ظاہر کر دیتے۔

[2] نقوی صاحب نے اپنے مضمون میں بعض انگریزی الفاظ سے جو بحث کی ہے

موصوف نے اس مضمون میں "اعراب" کے سلسلے میں دکھایا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ موصوف اردو زبان اور اس کے قاعدوں اور ضابطوں کو عربی زبان اور اس کے صرفی نحوی قاعدوں کی پابندی سمجھتے ہیں۔ انھیں اس سلسلے میں اس اصول کو سامنے رکھنا چاہیے جو انھوں نے لفظ "جا: ۵" کے بارے میں لکھا ہے۔

یہ ہے میری مخلصانہ گذارش مولانا نقوی کی خدمت میں۔ امید ہے گر قبول افتد زہے عزو شرف۔

رفیع اللہ خاں (جودھپور)

اگست کے شمارے میں آپ کا مضمون "جنوبی امریکی اقتصادی پامالی میں آئیڈیالوجی کا ہاتھ" پڑھا۔ حیرت ہے کہ یہ بات معلوم ہونے کے لیے کہ آئیڈیالوجی کسی ملک کے اقتصادی نظام کو فائدے کی جگہ نقصان پہنچاتی ہے، آپ کو یمن جانا پڑا۔ یہ بات تو آپ کو ہندوستان میں بھی معلوم ہو سکتی تھی۔ آخر کون نہیں جانتا کہ جب سے سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا ہے ملک کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی ہے۔

تنویر چشتی (سہارنپور)

"تحریک" کے جون اور جولائی کے مشترکہ شمارے میں سید عبدالخالق نقوی صاحب کا مضمون "غلطی ہائے مضامیں" چیزے دیگر طور پر معلوماتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کا خط ان کی علمی اور عروضی بصیرت کا مظہر ہے۔ غزلوں میں حامد کاشمیری، عنوان چشتی، افسر جمشید، احتشام اختر اور محمود سعیدی کی غزلوں نے متاثر کیا ہے۔ یہ اشعار خاص طور پر پسند آئے۔

دیکھ لو چھونا تو اس پیکر کا مشکل ہے میاں
بیچ میں شیشے کی اک دیوار حائل ہے میاں — محمود سعیدی

بتاؤ سوچتے جاؤ کہ کیا مرے اندر
چھپا ہوا ہے کوئی آدمی معمر سا — عنوان چشتی

نظروں کی گزرگاہ مہکتی رہی جن سے
وہ پیکر خوشبو نہ کبھی ہات میں آئے — افسر جمشید

بقیہ: پرتگال کے افریقی مقبوضات

کمیٹی کے ۲۳ ویں اجلاس منعقدہ ۱۳ مئی تا ۱۹ مئی کے افتتاح پر تقریر کرتے ہوئے کیمرون کے صدر اہیجو نے اس طرح اظہار خیال کیا تھا: "یہ بات واضح ہے کہ ان قوموں کے لیے آزادی کا حصول ان کے مفاد میں ہے، لیکن یہ خود پرتگال کے مفاد میں بھی ہے۔ اس طرح پرتگال دوستی، برابری اور باہمی احترام کی فضا میں ان قوموں کے ساتھ — اور پورے افریقہ کے ساتھ — بلا شبہ ایسے اشتراک عمل کے مواقع محفوظ رکھ سکتا ہے جو دونوں فریقوں کے لیے فیض رساں ہوں۔ اس طرح وہ بلاشبہ خود اپنی ترقی کے مسائل سے بھی زیادہ کارگر طور پر عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔"

بقیہ: غالب کا ٹونک سے تعلق

کے بعد شاید یہ تعلق میں مزید اضافہ ہوگیا۔ غالب کی کبیدہ خاطر کا اظہار اس مکتوب سے بھی ہوتا ہے جو نواب محمد علی خاں کے معزول ہو جانے اور دبدبۂ سکندری میں یہ خبر بار بار شائع ہونے پر میرزا صاحب نے مدیر دبدبۂ سکندری رامپور کو لکھا تھا۔

نواب محمد علی خاں کو حکومت کرنے کا زیادہ وقت نہیں مل سکا۔ ساڑھے تین سال بعد انھیں معزول کرکے بنارس بھیج دیا گیا۔ ان کے معزول ہو جانے کے بعد ان کی جگہ نواب ابراہیم علی خاں صاحب رئیس ہونے والے تھے لیکن کم عمری کی وجہ سے انھیں رئیس ہونے کے لیے دو سال انتظار کرنا پڑا اور یہاں ایک پنچایت کام کرتی رہی۔ اس کے علاوہ میرزا غالب کے احباب کا حلقہ بھی یہاں ختم ہو چکا تھا۔ تفضل حسین خاں پہلے ہی مر چکے تھے۔ غدر میں استاد طالع یار خاں کے دونوں بیٹوں کے شہید ہو جانے کے بعد وہ بھی زیادہ مدت تک ٹونک نہ رہ سکے اور گوالیار چلے گئے۔ حکیم امام الدین خاں دہلوی کا بھی ۱۲۸۰ھ میں ٹونک میں انتقال ہو چکا تھا۔ سید سراج احمد کا اخراج ہو چکا تھا۔ مولانا نجف علی خاں، نواب محمد علی خاں کے ساتھ بنارس میں رہنے لگے تھے۔ اب میرزا صاحب کے لیے ٹونک میں دلچسپی کے کیا اسباب باقی تھے۔ لیکن اس کے بعد میرزا غالب کو بھی موت نے زیادہ وقت نہیں دیا اور ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء

رشید حسن خاں کے اعزاز میں ایک تقریب

۱۰ اگست کی شام کو "بزمِ احباب" دلّی کی طرف سے رشید حسن خاں کو ان کی فاضلانہ تصنیف "اردو املا" کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرنے کیلئے ایوانِ غالب میں ایک اجتماع ہوا جس میں دلّی کے سرکردہ ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دوسرے حضرات نے شرکت کی۔ "اردو املا" ترقی اردو بورڈ کے سلسلۂ مطبوعات کی ایک تازہ کڑی ہے۔

جلسے کی صدارت کے فرائض ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے انجام دیے، جلسے کا آغاز بزم کے سیکریٹری نمور سعیدی کی افتتاحی تقریر سے ہوا جس میں انھوں نے خاں صاحب کی علمی ادبی خدمات پر عمومی روشنی ڈالتے ہوئے "اردو املا" کی ان خصوصیات کی نشاندہی کی جن کی بدولت یہ اپنے موضوع پر جامع ترین کتاب بن گئی ہے جلسے میں ڈاکٹر قمر رئیس، شریف احمد، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، کوثر چاندپوری، سکندر علی وجد اور ترقی اردو بورڈ کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ابوالفیض سحر نے بھی تقریریں کیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے خاں صاحب کے علمی ادبی کاموں کی اہمیت اور ان کی شخصیت کے بعض خاص پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے علمی انہماک کو خصوصی طور پر سراہا۔ شریف احمد نے "اردو املا" کی اشاعت کو آزادی کے بعد کی ادبی تاریخ کا اہم واقعہ قرار دیا۔ انھوں نے ترقی اردو بورڈ کا شکریہ ادا کیا کہ اس نے اتنی اچھی کتاب کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، کوثر چاندپوری اور سکندر علی وجد نے بھی مصنف اور ترقی اردو بورڈ دونوں کو مبارکباد پیش کی ــــ۔ ابوالفیض سحر نے کہا کہ "اردو املا" ہماری ان کتابوں میں سے ہے جن پر بورڈ بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ انھوں نے منتشر بورڈ کے آئندہ اشاعتی منصوبوں کا بھی ذکر کیا اور اس کی اب تک کی کارگزاریوں کا بھی اجمالی خاکہ پیش کیا۔

صدرِ جلسہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے کہا کہ "اردو املا" زبان و ادب کے طالب علموں کی بنیادی ضرورت کو پورا کرتی ہے اور یہ اہلِ علم کے لیے بھی ایک تحفہ ہے۔ انھوں نے رشید حسن خاں کو مشورہ دیا کہ وہ تلفظ کے موضوع پر بھی اسی انداز سے قلم اٹھائیں اور اردو قواعد کی نئی تدوین کا کام بھی اپنے ہاتھ میں لیں۔ انھوں نے کہا کہ اس دور میں قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی جیسے بزرگوں کے بعد اس معیار اور اس انداز کے علمی کام کی توقع اگر کسی سے کی جا سکتی ہے تو وہ رشید حسن خاں ہی ہیں۔

جلسے کے اختتام پر شرکاء کی خدمت میں چائے پیش کی گئی۔ اس سے پہلے بزمِ احباب کے صدر گوپال متل نے حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس شکایت کے بارے میں کہ اردو بورڈ کی کتابوں کی قیمتیں زیادہ رکھی جا رہی ہیں، کہا کہ یہ صحیح نہیں ہے۔ علمی کتابوں کی قیمتیں بالعموم اس سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ "اردو املا" ہی کو اگر کوئی تجارتی ادارہ اپنے طور پر شائع کرتا تو بحالاتِ موجودہ اس کی قیمت اسّی روپے سے کیا کم ہوتی۔

صدرِ جلسہ، مقررین اور بزمِ احباب کے اراکین کے علاوہ جلسے میں جو حضرات موجود تھے ان میں سے چند کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

مہمانِ خصوصی رشید حسن خاں، غلام ربّانی تاباں، ضیاء الدّین ڈیسائی، کرشن موہن، کمار پاشی، سعید سہروردی، رحمٰن نیّر، بیگم ممتاز مرزا، ظلِّ عباس عباسی، سرور تونسوی، ایس۔ اے۔ رحمٰن، مودود صدیقی، اخلاق مرزا، شیخ سلیم احمد، راشد سہسوانی، روی بھاردواج، محمد شمیم، نمائندہ ٹائمز آف انڈیا، احتشام الحق نمائندہ نیشنل ہیرلڈ، کلدیپ سنگھ، ایس۔ ایس۔ لامبہ، ایس۔ کے۔ دھوپڑ، سدرشن کمار اصل، خورشید عالم، محمد فاضل، ایس۔ چودھری، پریم گوپال متل، کے۔ جی۔ متل، شفیق جاوید، رزاق ارشد اور وجے گوپال۔

Regd. No. D. 536 Phone 271649

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646/57

TAHREEK

Independence Number

نیشنل اکاڈمی کی خیال افروز کتابیں

سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ

اس کتاب میں تمام مروجہ سیاسی اصطلاحات اور ان سے وابستہ تصورات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ۱۴ ممتاز علمائے سیاست کے علم و بصیرت کا نچوڑ۔ قیمت ایک روپیہ۔

نیا طبقہ

یوگوسلاویہ کے سابق نائب صدر میلوون جلاس کی شہرۂ آفاق کتاب جو ردِ کمیونزم کے سلسلے میں تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

چین میں اسلام کا ماضی اور حال

سرخ چین میں مسلم اقلیت پر جو کچھ گزری ہے اس کا مختصر مگر جامع تجزیہ۔ قیمت چالیس پیسے

چین کے مسلمان

چینی مسلمانوں کے حالات پر ایک اور معلوماتی کتابچہ۔ قیمت پچیس پیسے۔

آج کا مارکسزم

مارکس کے مقلدین نے مارکس کو تمام مہذب انسانی افکار کا دشمن بنا کر رکھ دیا ہے۔ کیا وہ ایک ایسا ہی شخص تھا؟ ۔۔۔ مارکسزم کا ایک حقیقت پسندانہ مطالعہ، رابرٹ کنکوئسٹ کے قلم سے۔ قیمت پچھتر پیسے۔

آج کا چین

ڈاکٹر ایس چندر شیکھر کا سفرنامہ جو چینی کمیونسٹ نظام کے ہر پہلو کا سیر حاصل تجزیہ پیش کرتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

دو انقلاب

۱۹۱۷ء کے روسی واقعات کا آنکھوں دیکھا حال۔ انتہائی دلچسپ اور معلوماتی کتاب۔ قیمت ایک روپیہ۔

تین انقلاب

امریکہ، فرانس اور روس کے انقلابوں کا تقابلی مطالعہ قیمت پچھتر پیسے۔

ادیب اور کمیسار

سیاسی جابروں کے مقابلے میں ادیبوں کی بے بسی اور قیصر کے جبر و تشدد کے سامنے ادیبوں کے سینہ سپر ہونے کے ولولہ انگیز واقعات قیمت ایک روپیہ۔

چین کا بدلتا سماج

اس کتاب کا مقصد قارئین کو چین کے ماضی اور اس کے موجودہ حالات سے آگاہ کرنا ہی نہیں بلکہ یہ بتانا بھی ہے کہ چین کے مستقبل کے عزائم کیا ہیں قیمت ایک روپیہ۔

عظیم بیداری اور جمہوریت کا چیلنج

مشہور مفکر جان سٹریچی کے دو عالمانہ مقالے۔ قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے۔

ٹریڈ یونین کے بنیادی اصول

ٹریڈ یونینوں کے مقاصد اور ان کے طریق کار کا تفصیلی جائزہ اور ٹریڈ یونین کی گزشتہ سوا سو سال کی تاریخ۔ قیمت ایک روپیہ

کمیونزم اور نوآبادیت

کمیونسٹ ملکوں کا دعویٰ ہے کہ وہ نوآبادیت اور سامراج کے خلاف صف آرا ہیں۔ اس کتاب میں اس دعوے کو حقائق کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

جمہوری انقلاب

دنیا کے جمہوری نظاموں میں سیاسی اور سماجی تغیرات کی رفتار اور ان کے اثرات کا جائزہ قیمت ایک روپیہ۔

خوشحالی کی تلاش

چین اور ہندوستان کی معاشی دوڑ ۔۔۔ اقتصادی ترقی کی راہ پر کون کتنا آگے بڑھا ہے۔ قیمت پچاس پیسے۔

پُر امن حملہ

ترقی پذیر ملکوں کو کمیونسٹ ملکوں کی اقتصادی امداد کے پیچھے کارفرما اصل محرکات کی نقاب کشائی۔ قیمت ایک روپیہ۔

ببول کے پیڑ

چینی انقلاب کی کہانی ایک کسان کی زبانی دل کو چھو لینے والے انداز میں۔ قیمت پچاس پیسے۔

روس کے انقلاب

انقلاب روس کا پس منظر، کتاب باتصویر ہے اور آخر میں بعض اصطلاحوں کی فرہنگ بھی شامل ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

اتحاد ۔۔۔ ہماری ہار

دوستی کے پردے میں دشمنی کی کمیونسٹ حکمت عملی کو واشگاف کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

جمہوری سوشلزم

جمہوری سوشلزم کیا ہے اور مختلف ملکوں میں اس کے قیام کے لیے کن طریقوں پر عمل ہو رہا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

ٹریڈ یونینیں

ان کا جائز اور ناجائز استعمال

ٹریڈ یونین تحریک کو غلط راستوں پر لے جانے کے کیا خطرے ہیں اور انھیں کس طرح روکا جا سکتا ہے۔ قیمت پچاس پیسے۔

نیشنل اکاڈمی، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۶ ۱۱۰۰۰

شذرات و مضامین

باتیں : گوپال متل ۵
تیسری دنیا... گوپال متل ۶
مسلم یا وسیع العقیدگی: گوپال متل ۷
حیاتِ شبلی کے ناقدین : ابوعلی ۱۹
سوویٹ یونین اور... : محمد سلیم قدوائی ۳۰

افسانے

آخری سیڑھی کا مسافر : شموئل احمد ۱۳
بانو کا کٹھرا : شوکت حیات ۱۷
آب و گل : ایم لیئق احمد ۲۷
ملاوٹ : ڈبلو. ڈبلو جیکب/علی بن ایاز ۳۵

منظومات

نظمیں : کرشن موہن ۹
نظم : ہادی مصطفےٰ آبادی ۱۰
غزلیں : حمید الماس، کرشن ادیب، مخمور سعیدی ۱۱
غزلیں : عروج زیدی، حامد کاشمیری، لطف الرحمٰن ۱۲
نظمیں : سید بشارت علی، عقیل شاداب ۲۳
نظم : طلعت عرفانی ۲۴
غزلیں : کرشن مراری، فلش دہلوی، مدن لال وحشت ۲۵
غزلیں : ظفر غوری، حکیم منظور، سلیم شیرازی ۲۶
نظمیں : خالد سعید، شاہد کلیم ۳۲
غزلیں : ہوش نعمانی، رزاق ارشد، حاتم بریلوی ۳۳
غزلیں : ابن تابش، ڈی کمار، سید حبیب ۳۴

بزمِ احباب - ۴۲
تبصرے : عنوان چشتی، تنویر چشتی، جاوید وششٹ - ۴۴
اردو ادب اور جناب رشید احمد صدیقی کی رائے ۴۷
اردو ٹائپ رائٹنگ : مخمور سعیدی ۴۸
بسمل سعیدی کے اعزاز میں : گوپال متل ۴۹
وفیات : ادارہ ۵۰

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ
تحریک
دہلی

جلد ۲۲ شمارہ ۷

اکتوبر ۱۹۷۴ء

ادارۂ تحریر

گوپال متل

مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : دس روپے ، فی کاپی : ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ : تیس شلنگ ، فی کاپی : تین شلنگ

قیمت : ایک روپیہ

پرنٹر، پبلشر اور پروپرائٹر: ...... گوپال متل

مطبع .... نعمانی پریس - دہلی

مقام اشاعت : ... ۹ انصاری مارکیٹ ، دریا گنج دہلی

اورنگ زیب ۔ جو سیکولر نہیں تھا

"مجھے معلوم ہے کہ ان ذمّہ دار عہدوں پر دو
غیر مسلم نوکر ہیں ۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے کوئی
مسلمان ان کاموں کے لیے نہیں مل سکا بلکہ
وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں کسی مسلمان بادشاہ
کو نوکریوں کے دینے میں اپنی رعایا کے اندر
مذہب کے فرق کے خیال کو دل میں جگہ نہیں
دینی چاہیئے ۔ اس لیے آپ کی درخواست منظور
نہیں کی جا سکتی "
(امین بخشی کی فرمائش عہدہ کی درخواست پر حکم)

ہفتہ وار "مورچہ" گیا کے آزادی نمبر ۱۹۷۴ء سے ماخوذ

گوپال متل

باتیں

۱۹۷۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے "اردو ادب آزادی کے بعد" کے موضوع پر ایک سیمینار منعقد ہوا تھا۔ اس میں افتتاحی تقریر کرتے ہوئے شعبۂ اردو کے موجودہ صدر جناب خورشید الاسلام نے دوسری باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا:

یہ واقعہ ہے کہ جن لوگوں نے ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی خود ان کے پاس اس کی مخالفت کا کوئی جواز نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک ایک بین الاقوامی تحریک تھی۔ وہ منضبط اور واضح نظریاتی بنیادیں رکھتی تھی۔ اس کی اپنی ادبی تنظیم تھی جو ایک بڑی اور منضبط سیاسی تنظیم کا حصہ تھی۔ (شب خون، جولائی، اگست ستمبر کا مشترکہ شمارہ)

خورشید الاسلام صاحب کا یہ اعتراف کہ ترقی پسند تحریک ایک بین الاقوامی تحریک تھی اور ایک ــــ بڑی اور منضبط سیاسی تنظیم کا حصہ تھی ان لوگوں کا جواز فراہم کرتا ہے جنھوں نے اس کی مخالفت کی۔ اس کے مخالفوں نے ہمیشہ یہی کہا ہے کہ یہ تحریک ایک بین الاقوامی سیاسی تنظیم کی تابع مہمل تھی اور یہ تنظیم ادب دشمن تھی۔

یہ ثابت کرنے کے لیے کہ یہ تحریک ادبی تحریک نہیں تھی استدلال سے کام لینے کی زیادہ ضرورت نہیں۔ ترقی پسندوں کے اپنے اقوال کا حوالہ ہی اس کے لیے کافی ہوگا۔ کرشن چندر نے ادیبوں کی ایک کانفرنس میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

تمھاری کانفرنس میں بڑی خوبصورت باتیں ہوئیں۔ بڑی بڑی خوبصورت باتیں جیسے ہمارے کپڑے کے کارخانہ میں سلک اور جارجٹ تیار ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت ہم مزدوروں کو سلک اور جارجٹ نہیں چاہیے ہمیں تو مضبوط اور کھردرا کپڑا چاہیے۔ جب ساری دنیا کے کارخانے ہمارے پاس ہو جائیں گے پھر ہم بھی بہت سی سلک اور جارجٹ بنائیں گے۔ ابھی تو ہمیں اپنے مطلب کا کپڑا چاہیے، سو وہ تم دیتے نہیں، باتیں بہت کرتے ہو، اصلی موقع پر چپ ہو جاتے ہو۔

"اپنے مطلب کے کپڑے" سے کیا مراد ہے؟ اس کی وضاحت عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی نے کر دی ہے۔ عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کی پانچویں کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں سمجھتی ہوں کہ اب صرف کہانیاں، نظمیں اور تنقید لکھنے سے کام نہیں چلے گا بلکہ ادیبوں کو اس طبقے سے ٹکرانا ہوگا جس نے ہماری تحریک پر حملہ کر دیا ہے" اور احمد ندیم قاسمی نے جوش ملیح آبادی کے زمانۂ ادارت میں "آجکل" میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون میں "قوت بازو" سے انقلاب لانے کی حمایت کی تھی۔

اگر ترقی پسند ادیب ان دنوں اتنے جلال کا مظاہرہ نہیں کرتے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کو جس کے وہ تابع مہمل ہیں یہ یقین ہو چکا ہے کہ برصغیر میں فوری انقلاب کا کوئی امکان نہیں، چنانچہ کمیونسٹ پارٹی کے زیر ہدایت وہ بھی لفوذ کی حکمت عملی سے کام لے رہے ہیں۔

گوپال متل

تیسری دنیا اور سوویت روس

سوویت روس کو اس بنا پر تشویش ہو رہی ہے کہ تیسری دنیا اسے حلیف اور سرپرست ماننے کو تیار نہیں۔ تیسری دنیا کے نزدیک سوویت روس کا ناوابستہ دنیا کے معاملات بالخصوص اس کے اقتصادی معاملات میں کوئی مثبت کردار نہیں۔ سوویت روس کا یہ دعویٰ کہ وہ تیسری دنیا کو اقتصادی لوٹ سے نجات دلانے میں کوشاں ہے، مشرق وسطیٰ کے ساتھ اس کے تجارتی معاہدوں، بالخصوص تبادلۂ جنس کے معاہدوں کے پیش نظر کافی مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ مصر اور سوڈان نے کپاس کی فصلوں کے سلسلے میں اس قسم کے معاہدوں کو منسوخ کر دیا ہے اور عراق، جس کے سوویت یونین اور مشرقی یورپ کے کمیونسٹ ملکوں کے ساتھ بہت گہرے مراسم تھے، اب یہ مطالبہ کر رہا ہے کہ تیل کی برآمدات کی قیمت اسے کمیاب کرنسی میں دی جائے نہ کہ اجناس کی صورت میں۔ ایران بھی ماسکو سے مطالبہ کر رہا ہے کہ قدرتی گیس کی برآمدات کی قیمت سوویت یونین اسے بین الاقوامی سطح پر ادا کرے۔

۱۹۶۹ء کے موسم خزاں میں قدرتی گیس کے مسئلے پر ماسکو سے الجیریا کا بھی جھگڑا ہوا کیونکہ الجیریا محسوس کر رہا تھا کہ فیڈرل جرمنی کو وہ جو قدرتی گیس سپلائی کر رہا ہے، سائبیریا کی قدرتی گیس اس کے مقابلے میں آ رہی ہے۔ مئی ۱۹۷۳ء میں الجیریا کے اخبار "المجاہد" نے لکھا کہ سوویت یونین خام مال مثلاً تیل، گیس، یورینیم اور تانبے کی مغربی بازاروں میں فروخت کے معاملے میں ترقی پذیر ملکوں کا رقیب بننے لگا ہے۔

جولائی میں تیسری دنیا کے نوجوانوں کی الجزائر میں جو پہلی کانفرنس ہوئی اسے مخاطب کرتے ہوئے صدر بومدین نے اس بات پر زور دیا کہ ہماری اقتصادی نجات کا انحصار ہماری قوت ارادی پر ہے۔ ہمیں احساس ہونا چاہیے کہ ہماری ترقی خود ہمارا معاملہ ہے۔" اور الجزائر کے اعلیٰ تعلیم اور سائنٹفک ریسرچ کے وزیر محمد صدیق بن یحییٰ نے اسی کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ تیسری دنیا کو خود اعتمادی سے کام لینا چاہیے۔ اسے نہ مشرق کی طرف دیکھنا چاہیے نہ مغرب کی طرف۔

اگست ۱۹۶۰ء میں ماسکو ریڈیو نے اپنے ایک نشریہ میں کہا "نہ مشرق نہ مغرب" کا رویہ مثبت غیرجانبداری کا رویہ نہیں بلکہ یہ مغربی مفادات کی خدمت ہے اور فروری ۱۹۶۷ء میں ماسکو ریڈیو نے پھر اس بات پر زور دیا کہ "غیر جانبداری کا مطلب سیاسی غیر جانبداری نہیں، یہ صرف اسی صورت میں قابل قدر ہے، اگر یہ سامراج دشمنی کی حامل ہو۔" ماسکو کے ریڈیو پیس اینڈ پروگریس نے اگست ۱۹۷۲ء میں گیانا میں منعقدہ ناوابستہ ممالک کے وزرائے خارجہ کی میٹنگ پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ "ترقی پذیر ممالک کی طرف سے تمام ترقی یافتہ ریاستوں کی مخالفت ان کی سماجی اور سیاسی پالیسیوں کو نظرانداز کیے بغیر ایک خطرناک راستہ ہے۔ یہ ایک ایسا تصور ہے جسے "عالمی سامراجیوں اور اس کے ماؤ پرست حلیفوں" کی حمایت حاصل ہے۔

نومبر ۱۹۷۳ء میں کمیونسٹ جریدے "ورلڈ مارکسسٹ ریویو" نے دو بالادست طاقتوں کے تصور کی مذمت کی اور کہا کہ امیر اور غریب ملکوں کی کشمکش کا تصور "سوشلزم اور ناوابستگی کے مفادات کے منافی ہے"۔ اس جریدے نے مزید لکھا کہ ناوابستگی کے سامراجی دشمنوں کا یہ پروپیگنڈا ناوابستگی کے تصور کو اس کے سماجی مفہوم سے محروم کر رہا ہے۔

اگر تیسری دنیا سوویت ارادوں کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے تو اس کی ذمہ داری سوویت یونین اور اس کی حاشیہ بردار ریاستوں پر عاید ہوتی ہے۔ کیونکہ سوویت

گوپال متل

مسلم راسخ العقیدگی کو تازہ ترین سوویٹ خراج

ہندوستانی سیاریوں اور غالی سیکولرسٹوں کو جو جدیدیت اور ترقی پسندی کے نام پر مسلمانوں کو ان کے بنیادی عقائد سے منحرف کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اس معاملے میں سوویٹ روس کی ناکامی سے سبق حاصل کرنا چاہیئے۔ سوویٹ حکومت ایک کلیت کیش حکومت ہے۔ اس کی پشت پر جبر کی بے پناہ مشینری ہے اور پورے ستاون برس تک تبلیغ الحاد کی مہم چلاتی رہی ہے۔ اس کے باوجود اس حکومت کو شکایت ہے کہ مسلمان اپنے دین سے منحرف نہیں ہوتے۔ اسے گلہ ہے کہ صرف عام مسلمان ہی ارکانِ دین کی پابندی نہیں کرتے بلکہ پارٹی کے اونچے اونچے مسلم عہدیدار بھی ارکانِ دین کی پابندی کرنے سے باز نہیں آتے ہیں -- یہ مسلم راسخ العقیدگی کو ایک بالواسطہ خراج ہے۔ اس قسم کا خراج مسلم راسخ العقیدگی کو سوویٹ حکومت کے ذمہ داروں کی طرف سے پہلے بھی ملتا رہا ہے۔ تازہ خراج ان تاکیزے نے پیش کیا ہے جو اٰیڈزاریا کی علاقائی کمیٹی کے پروپیگنڈے اور ایجی ٹیشن کے شعبے کا افسر اعلیٰ ہے۔ وہ ماتم کناں ہے کہ ان پارٹی حکام کے خلاف جو ابھی تک ارکان دین کی پابندی کرتے ہیں سخت ترین انتظامی کارروائی کے باوجود یہ سلسلہ جاری ہے۔ "زاریا وستوکا" کی ۵ جولائی ۱۹۷۴ء کی اشاعت میں وہ رقمطراز ہے:

> ایڈزاریا میں مذہبی تعصبات کی ابھی تک کارفرمائی ہے۔ جس سے وہاں کے باشندوں کو نمایاں نقصان پہنچ رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پارٹی کی تنظیمیں اور نظریاتی ادارے مذہبی تعصبات پر قابو پانے کے لیے مثبت اور باسعی جدوجہد نہیں کر رہے اور صرف الحادی لکچروں پر اکتفا کرتے ہیں۔ الحادی لکچروں اور دوسری ملحدانہ سرگرمیوں میں مسلمان شاذونادر ہی شرکت کرتے ہیں اور انفرادی طور پر ان کے گھر جا کر انہیں مذہبی سرگرمیوں سے ہٹانے کی مناسب کوشش نہیں کی جاتی ملحدانہ پروپیگنڈے کی کوتاہیوں ہی کا نتیجہ ہے کہ گذشتہ برس سے مذہبی رجحانات کو از سر نو فروغ ملنا شروع ہو گیا ہے۔ خولو ضلع میں صورت حال بڑی ہی بھیانک ہے۔ یہاں ایسے لوگوں کی تعداد میں نمایاں اضافہ ہو رہا ہے جو اسلام پر پھر سے ایمان لا رہے ہیں۔ عام مسلمان ہی نہیں، کچھ کمیونسٹ بلکہ پارٹی کے بعض ممتاز عہدیدار بھی مذہبی تقریبوں اور مذہبی رسوم کی ادائیگی میں حصہ لینے لگے ہیں۔
>
> گورزجدی اور کورلڈکی کے دیہات میں کول خوزوں کے صدروں۔ ایل۔ املاشرے اور گوبال کاتسے کو مذہبی رسوم کی ادائیگی کی پاداش میں کمیونسٹ پارٹی کی ممبری سے خارج کرنا پڑا۔ پارٹی کے پانچ دوسرے ممبروں کے خلاف جن کے خاندانوں میں بچوں کو مذہبی رسوم سکھائی جا رہی تھیں سخت انضباطی کارروائی کرنا پڑی۔ باقی ضلعوں اور شہری پارٹیوں کی حالت بھی بہتر نہیں۔ مثال کے طور پر

کو یونیٹ کی زیان کمیٹی کو، ایس کال کاٹزے کو جو کول خوز کا چیف ماہر زراعت تھا مذہبی رسوم کی ادائیگی کی یادداشت میں اپنی صفوں سے خارج کرنا پڑا۔ اسی بنا پر گاؤں کے ایک ٹیچر کو بھی کڑی سزا دینی پڑی — کمیلیا چودی ضلع کمیٹی کو صرف پارٹی بورڈ کے سیکریٹری ہی کو نہیں بلکہ ملحدانہ پروپگنڈے کے انچارج کو بھی مذہب دشمن سرگرمیوں میں خلل ڈالنے کے الزام میں برطرف کرنا پڑا۔

آج کل اہم ترین کام یہ ہے کہ ہر جگہ ہر روز ایسا ملحدانہ پروپیگنڈہ کیا جائے جو دوسروں کو قائل کر سکے۔ یہ کام صرف مخصوص تربیت یافتگان کو ہی نہیں بلکہ ہر مصنف، ہر آرٹسٹ، ہر استاد، ہر ڈاکٹر، ہر انجینئر اور ہر لائبریرین کو بھی اس کام میں ہاتھ بٹانا چاہیئے۔ تبھی یہ ممکن ہوگا کہ توہمات کی کوئی نشانی باقی نہ رہے اور ہر سماج دشمن رویئے کے خلاف مناسب کارروائی کی جا سکے۔

بقیہ تیسری دنیا اور سوویٹ روس

بلاک کی تخریبی سرگرمیوں کا ہدف صرف مغرب کی ترقی یافتہ ریاستیں نہیں بلکہ تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملک بھی اس کے لئے ہی ہدف ہیں۔

لینن کی ایک سو چارویں سالگرہ کی تقریبات میں تقریر کرتے ہوئے بلغاریہ پارٹی کے سکریٹری کونسٹن ٹین ٹیلا لودنے کہا:

بین الاقوامی مراسم کی موجودہ صورت حال انقلابی قوتوں کے احیا اور کمیونسٹ پارٹیوں کی سرگرمیوں کے لیے ایک نیا موقع عطا کرتی ہے۔ لینن نے اپنی ساری قوت کمیونسٹ تحریک میں وحدت اور یک جہتی پیدا کرنے پر صرف کر دی۔ اسے یقین تھا کہ یہ وحدت عالمی کمیونسٹ تحریک کی کامیابی کی ضمانت ہے

(پارٹی ترجمان "رودنا پاتر" یکوسوا ۲۳ اپریل ۱۹۷۴ء)

کرشن موہن

شیر

توکہاں ہے شیرِ نر اب اس گھنے جنگل میں کوئی کیوں تجھے پہچانتا تک بھی نہیں
ہر طرح کے جانور
گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں بے خوف و ہراس
لومڑی، گیدڑ، ہرن
کتا، بھالو، بھیڑیا
ہر کوئی بن بیٹھا ہے جنگل کا راجہ، ہو کے شیر
یہ جو ہیں جنگل کے راجہ، شور بیر
کتنے ہی اُلّو بنے ان کے وزیر
رات دن جن کا بکھان
اپنی اپنی راجدھانی کا دھیان
اتنے راجاؤں کا راج
ہے نراج
شیر ہے سویا ہوا، کھویا ہوا، جانے کہاں
اس گھنے جنگل میں کتنے شیر تھے
اس گھنے جنگل میں کتنے شیر ہیں

موت ایک یوگی

سوزِ دل یوں امڈا تھا
سایہ سایہ بھی اِک لا دالایا تھا
دھرتی کو غم نے ایسے گرمایا تھا
آج ہمارا غم بھی آخر بیت گیا
برسوں کا اک میت گیا
ہستی پر طاری سُونا بیراگ ہے اب
چپ چاہت کی آگ ہے اب
بے حس ہے ماحول تمام، اداسی کی
مست گھٹا من کے آنگن پر چھائی ہے
موت جٹا دھاری یوگی کا بھیس بدل کر آئی ہے

ہادی مصطفیٰ آبادی

سوچ

قابلِ تعریف ہے تو زندگی کا ارتقا
شہد یہ ہمدرد ہے کچھ زہر کا
یہ اٹامک اسلحوں کا سلسلہ
نفع میں ہے، یا ہے یہ نقصان میں
کیا بھروسہ عقل کا بحران میں!

یہ نمائش ہی سہی
اِک ستائش ہی سہی
میری خواہش ہی سہی
دستِ بردِ شوق سے ہے تنگ شاخ
کی گئی ہے برہنہ خوش رنگ شاخ
دیکھتا ہوں
نو شگفتہ پھول کچھ گلدان میں
نفع میں ہیں یا ہیں یہ نقصان میں

سرد و گرم آب و ہوا سے ہی بدلتے ہے مزاج
ہے اگرچہ اپنا راج
ہے برابر احتجاج
چھوڑ کر کالج نکل آئے ہیں یہ سڑکوں پر آج
اب بہر صورت
یہ آتے ہی نہیں پہچان میں
نفع میں ہے کون اس میں کون ہے نقصان میں

تا آج اک ایسی عمارت کھل گیا رازِ ہنر
زندگی بخشِ محبت ہے یہ اعجازِ ہنر
اِک شگفتہ پھول ہر موسم میں ہے نازِ ہنر
ہے لطیف و پرکشش کس درجہ آوازِ ہنر
بج رہا ہے دلنشیں اندازمیں سازِ ہنر
کیا کہا جائے مگر
اپنی اپنی ہے نظر
کوئی ہے اس کا مخالف، ہے کسی کو اتفاق
کوئی، قائل اس کی عظمت کا بہ شانِ اشتیاق
کوئی کہتا ہے غریبوں کی محبت کا مذاق
پرورش ہے
مختلف جذبے کی ہر انسان میں
نفع میں ہے کون اس میں، کون ہے نقصان میں؟
دفعتاً آہٹ ہوئی
زندگی سے زندگی ٹکرا گئی
اڑ گئی بن کر دھواں ایسے میں ساری شانِ فکر!
غرقِ ظلمت ہو گیا ایوانِ فکر
غیر حاضر فرض سے اپنے دماغ
بجھ گئے فکرِ رسا کے سب چراغ
دفعتاً آہٹ ہوئی

دفعتاً آہٹ ہوئی
آرزو مدت سے تھی اِک شوخ کی
ایسی ساعت آ گئی
زندگی سے زندگی ٹکرا گئی
لاشعوری جیسے اِک نغمِ المبدل
کار و بارِ دل پہ رونق آ گئی
غیر حاضر فرض سے اپنے دماغ
جل اٹھے سب شوقِ بیجا کے چراغ
ذہن تو تابانیاں کھوتا گیا
دل مگر تابندہ تر ہوتا گیا
پھر یکایک کشمکش نے آ لیا
یعنی اب اپنے لیے ہوں سوچتا
ایسی صورت میں بھلا
نفع میں ہوں، یا ہوں میں نقصان میں
تھا بہت اک شوخ کے ارمان میں!

مجیب الیاس

چھپی ہوئی تھی جو دل میں وہ آس ختم ہوئی
حدیثِ شوق بہ رنگِ سپاس ختم ہوئی
رہا سوال نہ اب فیصلے کی زحمت کا
زبان ختم ہوئی التماس ختم ہوئی
نظر سے ہٹ بھی گیا منظرِ پذیرائی
زمینِ فکر سے فصلِ قیاس ختم ہوئی
ہر ایک لمحۂ شب سے تھی گفتگو جس کی
وہ نیم رس بیت نغمہ شناس ختم ہوئی
ہر ایک شوق ہے اب تو زوال آمادہ
سنبھل ہو لے ہراس ختم ہوئی
ہم ایسے دور میں پیدا ہوئے مجید الیاس
زمانہ جب ہمیں تیرہ ہوا س ختم ہوئی

کرشن ادیب

درد کا بھید زمانے سے چھپایا جائے
اپنے چہرے پہ تبسم کو سجایا جائے
خانہ بربادی کا منظر بھی نہ دیکھا جائے
اب نیا شہر خرابے میں بسایا جائے
اس کسوٹی پہ ہمیں آج ہی پرکھا جائے
وقت کا زہر پیالے میں نہ رکھا جائے
تشنگی دل کی بڑی ہے کہ پی لیں دریا
بے بسی اتنی کہ قطرہ بھی نہ چکھا جائے
بیش قیمت ہی اخلاق کی اعلیٰ قدریں
ہم کو میزانِ تقدس میں نہ تولا جائے
بحث و تکرار کا عنوان نہ بنا ردوں کو
کیا یہ ممکن ہے کہ پی کر بھی نہ بہکا جائے
دل کا احوال کسی شخص سے کہنا مشکل
یعنی ہر شخص کو اپنا بھی نہ سمجھا جائے
قید ہوں لب ہیں یہاں گنبدِ خاموشی میں
اب صدا بن کے بیابان میں گونجا جائے

مخمور سعیدی

یہ آخری پہر ہے کٹا ہادن کی رات کا
مژدہ سناؤ شہر کو صبحِ نجات کا
اپنے حصارِ ذات میں گم ہو کے رہ گئی
کرنا تھا جس نظر کو سفر شش جہات کا
ہم تشنہ لب رہے [illegible]
کہتا تھا گرچہ پاس ہی دریا فرات کا
یادوں سے ہے حذر تو مجھے چھیڑتے ہو کیوں
میں سلسلہ ہوں بھولے ہوئے واقعات کا
چپ ہیں کسی سبب سے تو پتھر نہیں نہ جان
دل پر اثر ہوا ہے تری بات بات کا
دیکھا تجھے تو بڑھ گئی آنکھوں کی روشنی
دھندلا نہیں رہا کوئی منظر حیات کا
مخمور شہر بھر میں ہیں میرے ہی تذکرے
عنوان بن گیا ہوں میں کس واردات کا

عروجؔ زیدی

حسن کو میں نے دل آزار کہا ہے یارو
بے گنہ ہے تو گنہگار کہا ہے یارو!
میں نے جب دل میں امیدوں کا چراغاں دیکھا
وقت کی شوخیِ رفتار کہا ہے یارو!
آج اُس یاد نے پھر دل پہ نوازش کی ہے
ہم نے اکثر جسے غم خوار کہا ہے یارو!
کہیں لگ جائے نہ کیفِ غمِ جاناں کو نظر
اصطلاحاً خلشِ آثار کہا ہے یارو!
آپ مجبوریِ آدابِ وفا کیا جانیں
جس کو تہمتِ اظہار کہا ہے یارو!
بارک اللہ مری سعیِ طلب، عزمِ جواں
راہ پُرپیچ کو ہموار کہا ہے یارو!
رنگِ تجدیدِ تعلق کی یہ نیرنگی ہے
کبھی آساں، کبھی دشوار کہا ہے یارو!
دعوتِ نقد و نظرِ عام ہے اس فتوے پر
عقل کو دل نے ہوس کار کہا ہے یارو!
دوستو ہم نے یہ دقت نہیں نقدِ عروجؔ
اُس نے فن کار کو فن کار کہا ہے یارو!

حامدی کاشمیری

کوئی سایہ پیکر میں ڈھلتا رہا
رگ و پے میں سورج پگھلتا رہا
کوئی تھا مگر میرا سایہ نہ تھا
مرے ساتھ چپ چاپ چلتا رہا
وہ شب کالی آندھی کی یلغار تھی
اکیلا شجر تھا سو جلتا رہا
تھا ساحل پہ پرچھائیوں کا جلوس
سمندر کا سینہ دہلتا رہا
خبر کیا تھی سورج کو ڈس جائے گا
کوئی سایہ آنکھوں میں پلتا رہا

لطف الرحمٰن

تھا درمیان اپنے ہی ہونے کا کوئی غم
اِک دوسرے پہ پوری طرح کب کھلے ہیں ہم
وہ اعتبارِ درد ہو یا دردِ اعتبار
گزرا نہ بے نیاز کوئی لمحۂ عدم
تجھ سے ملے تو اور بڑھا انتشارِ ذات
اس کا ملال ہے تو مگر کم بہت ہی کم
سمٹا تو اپنی ذات کے مرکز میں کھو گیا
پھیلا تو کائنات ہوئی مجھ کو اک قدم
جو بچ رہے گا ڈھونڈے گا دونوں ہی کے نشاں
یہ فیصلہ تو بعد میں ہونا ہے تو کہ ہم

شموئل احمد

آخری سیڑھی کا مسافر

"پہچانا — ؟" شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے [illegible] صدا آہستہ سے اس نے یکایک سرگوشیوں کے انداز میں پوچھا تو میری آنکھیں اس کے چہرے پر [illegible] روشنائی [illegible] دھبے کی طرح پھیل گئیں۔ اس کے بال کھچڑی [illegible] آنکھیں اندر دھنسی ہوئی تھیں اور گال [illegible] کی طرح پچکے ہوئے تھے۔ اگرچہ اس کے چہرے پر شناسائی کی ایسی کوئی واضح تحریر نظر نہیں آسکی تھی پھر بھی مجھے ایسا [illegible] محسوس ہوا کہ میں نے اس کو کہیں دیکھا ہے۔ تب میں نے اس کو غور سے دیکھا اور اس کے چہرے کے خد و خال کو پڑھنے کی کوشش کی۔ مجھے لگا اس نے چہرے کا کوئی اہم جملہ بڑی چالاکی سے مجھ سے چھپا لیا ہے۔ مجھے خاموش دیکھ کر وہ مسکرایا تو اس کی یہ مسکراہٹ مجھے سو فی صدی جانی پہچانی لگی۔ دراصل وہ مسکرایا نہیں تھا بلکہ اس نے مسکرانے کی ایک انتہائی فضول سی کوشش کی تھی، اور مسکرانے کی اس چالاکی [illegible] میں اچھی طرح واقف ہوں — [illegible] کہ اگر آنے مستقل [illegible] چہرے دیکھے ہیں اور ان چہروں کے [illegible] کی ایک بے کار سازش سے [illegible] ہیں تو میرا [illegible] سمجھ گئے ہوں گے۔

"تم نہیں پہچانو گے —" اس نے مسکرانے کی پھر وہی فضول کوشش کی — پھر زور سے ہنسا اور اس کی یہ ہنسی بھی مجھے جانی پہچانی لگی کیونکہ [illegible] وہ ہنسا تھا لیکن ہنسنے جیسی کوئی آواز مجھے سنائی نہیں پڑ سکی تھی۔

میں نے ایک بار پھر اس کے چہرے کو ٹٹولنے کی کوشش کی۔ تب وہ اور زور سے ہنسا۔

"فضول ہے تم چہرے کا کوئی قصہ نہیں پڑھ سکتے۔"

"لیکن میں تمہیں جانتا ہوں — تم وہی ہو نا جس نے بلوبان جب آپ کی [illegible] تو ہوائیں مخالف ہو گئیں اور تم نے کہا ہوائیں ہمیشہ اسی طرح مخالف [illegible]

[illegible] اس کے چہرے پر [illegible] کی جھلک دیکھنے کے لیے میں اس کے قریب جھکا۔ [illegible] آنکھیں ایک لمحے کو [illegible] کسی چشمے کی طرح چمکیں تو مجھے [illegible] کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو اور [illegible] اس کے چہرے کو [illegible] لیکن پھر [illegible]

"[illegible] میں خود [illegible] چل رہا ہوں۔"

"ہا ہا..... یہ تمہارا وہم ہے۔" میں نے زور کا قہقہہ لگایا —

اس کے چہرے کا رنگ ایک لمحے کے لیے بدلا — مجھے لگا اس کے چہرے پر بیتے لمحوں کا ایک [illegible] ایک نقش ابھر آئے گا اور اس کے چہرے کا وہ نوشتہ [illegible] جس کو اس نے چالاکی سے سب سے چھپا رکھا ہے کھل کر سامنے آجائے گا اور پھر میں اس سے پوچھوں گا کہ اگر وہ زندہ ہونے کا کوئی بوجھ نہیں [illegible] چل رہا ہے تو پھر خمید [illegible] کیا معنی رکھتے ہیں — ؟"

دراصل میں اسے اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ مجھے یاد ہے ایک بار کسی اونچائی پر چڑھتے ہوئے وہ پھسلا [illegible] اگر پڑا تھا اس کے قریب [illegible] بھیڑ لگی ہوئی تھی اور سبھوں نے اس کے اس طرح گرنے پر اظہار افسوس کیا تھا۔ تب اس نے پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہوئے [illegible] کہ وہ کچھ دور چلا ہے۔ اور پھر مسکراتے ہوئے وہ آگے بڑھ گیا تھا تو اس کی چال میں ہلکی سی لنگڑاہٹ کا احساس ہوا تھا لیکن مجھے یقین ہو گیا کہ خود اس کو بھی اس لنگڑاہٹ کا کوئی احساس نہیں ہے۔ اس دن اس نے یہ بات بھی کہی تھی کہ نوکیلی چٹانیں اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی ہیں اور اگر دور تک ریگ زار ہیں تو وہ اپنی راہ الگ بنالے گا لیکن ایک بار وہ ٹھیک منزل پر پڑکر ڈگمگا گیا تھا اور جب دور تک ریگزار

ہی رہیں۔ تارے تھے تو آسمان اس کو جھوٹی کہانی کا سلسلہ لگا تھا
اور اس دن اس نے پوچھا تھا کہ وہ راستے کیسے ہیں جہاں پہلی
سیڑھی ہی منزل بن جاتی ہے۔ اس دن اس کے چہرے پر زخم کا
ایک گہرا نشان ابھر آیا تھا

"تمھیں یاد ہے ایک بار تم گر پڑے تھے" میں نے پوچھا

"مجھے یاد نہیں ہے کہ میں کب کب گرا ہوں۔ مجھے بس اتنا
معلوم ہے کہ میں بس چلتا رہتا ہوں۔ چلنا ایک فطری عمل ہے
اور گرنا ایک حادثہ۔ اور سارے حادثوں کے ذمہ دار ہم
خود ہیں۔"

"لیکن گرنے کی اذیتیں کوئی کیسے بھول سکتا ہے۔؟"

"یہی تو المیہ ہے۔ گرنے کی اذیتیں بھی ہمیں اٹھانی پڑتی ہیں
ہمارا المیہ ہمارے چلتے رہنے سے وابستہ ہے اور ہمارا کرب یہ ہے
کہ ہم چلتے رہنے کے عمل سے گریز نہیں کر سکتے۔"

کچھ دیر کے لیے وہ چپ ہوا تو میں نے اس کو غور سے دیکھا
مجھے اچھی طرح یاد تھا ایک بار اس سے ایک بے حد پیچ دار موڑ پر
ملاقات ہوئی تھی۔ وہاں سے ایک گہری ندی کا سلسلہ شروع
ہوتا تھا۔ ندی کے دوسری طرف مجھے بھی جانا تھا اور میں آسانی
سے چلا گیا تھا۔ ہوائیں موافق تھیں۔ لیکن جب وہ پانی میں اترا
تو ہوائیں مخالف ہو گئی تھیں اور اس کو واپس لوٹنا پڑا تھا
اور تب اس نے کہا تھا کہ ہوائیں ہمیشہ اسی طرح مخالف رہی ہیں
اور اس کے چہرے پر زخم کا نیا نشان ابھر آیا تھا۔ ایک بار میں اس
کے کمرے میں گیا تھا اور مجھے وہاں ایک عجیب گھٹن اور سیلن کا احساس
ہوا تھا۔ مجھے حیرت ہوئی تھی کہ وہ اس سرد کمرے میں سانس کیسے
لیتا ہے۔؟ کمرے کی کھڑکیاں اگرچہ کھلی تھیں لیکن تاریکی
اور سناٹے کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اس دن ایک دریچے کی طرف
اشارہ کرتے ہوئے اس نے بتایا تھا کہ دھوپ کی ایک پتلی سی کرن
اندر آتی ہے۔ اور میں نے دیکھا تھا جہاں وہ پتلی سی کرن پڑتی
تھی اس جگہ دیوار کا رنگ سبزی مائل ہو گیا تھا۔ اس نے یہ بھی
بتایا تھا کہ اس کرن کے اشارے پر وہ ایک نئے سفر کا آغاز کر رہا
ہے۔ تب میں نے اسے مبارکباد دی تھی اور امید ظاہر کی تھی کہ جب
وہ اپنی سانسوں میں دھوپ کی خوشبو بسا کر آئے گا تو اس سے
سبز موسم کے قصے سنوں گا۔ لیکن جب وہ واپس آیا تھا تو اس کے
چہرے پر دھوپ کی کوئی تمازت نہیں تھی۔ اور میں سمجھ گیا
تھا کہ ہوائیں اس بار بھی......

"چلو کہیں چلتے ہیں" اس نے کہا

"کہاں ۔۔؟"

"کہیں بھی ۔۔ منزل کی تلاش نہیں ہے"

"پھر چلنا کیا معنی رکھتا ہے ۔۔؟"

"معنی ۔۔؟ منزل کی تلاش بھی کیا معنی رکھتی ہے۔؟ منزل
کی تلاش ایک فضول وہم ہے اور چلتے رہنے کا عمل بھی ایک
مہمل عمل ہے۔ اور المیہ یہ ہے کہ ہم اس عمل سے گریز نہیں کر سکتے"

کچھ دیر بعد میں نے محسوس کیا کہ وہ مجھے اپنے گھر کی طرف لے جا رہا
ہے اور تب میں نے دیکھا یہ وہی کمرہ تھا۔ لیکن اب اس کی کھڑکیاں
بند تھیں اور ان پر کائی جمی ہوئی تھی اور دیواروں پر جہاں
مجھے پہلے سبز رنگ کے دھبے نظر آئے تھے وہاں ناخن کی خراشیں
تھیں اور ان پر زردی چھائی ہوئی تھی۔

"جانتے ہو اب تمھیں میرے چہرے پر زخم کا نشان کیوں نظر
نہیں آتا؟"

"کیوں؟"

"میں اب ماضی سے بندھا ہوا نہیں ہوں اور نہ ہی میری
نظر مستقبل پر ہے۔ میں بس چلتا رہتا ہوں"

میں نے دیکھا اس دریچے پر جس سے دھوپ کی پتلی سی کرن
آتی تھی مکڑی نے جالے بن دیے تھے۔

پھر اس نے کہا۔

"وقت ایک مہمل تصور ہے اور یہ جو ماضی اور مستقبل کی
فصیلیں وقت نے ہمارے اردگرد کھینچ رکھی ہیں ان فصیلوں
میں کتے کی طرح ہانپتے ہوئے ہم ایک انتہائی مہمل سی چیز ہیں...
اگر ہم اپنے سفر میں مڑ کر نہیں دیکھیں کہ کتنی دور چلے ہیں اور نہ
ہی یہ کہ آگے کتنی دور چلنا ہے تو یہ فصیلیں گر جاتی ہیں اور تب
وقت کیا معنی رکھتا ہے...... اور منزل کیا معنی رکھتی ہے؟"

پھر بہت دن تک میری اس سے ملاقات نہیں ہو سکی تھی۔
ایک دن اس سے ملنے کی میں نے عجیب سی خواہش محسوس کی

اس کے گھر گیا تو اس دریچے کے لکڑی کے جالے ٹوٹے ہوئے تھے اور دھوپ کی ایک پتلی سی کرن اندر آرہی تھی۔ شاید وہ نئے اطراف میں گیا تھا۔ پھر کچھ دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ اس بار وہ ٹھیک آخری سیڑھی پر آکر رک گیا ہے۔ مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ اس آخری سیڑھی پر کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔ ہوائیں موافق تھیں۔ منزل بانہیں پھیلائے پکار رہی تھی۔ ایسے میں اس کا آخری سیڑھی پر رکے رہنا بے حد عجیب لگ رہا تھا۔ اس سے ملاقات ہوئی تو میں حیران رہ گیا۔ اس کے چہرے پر زخموں کے ان گنت نشان [illegible] تب میں نے زور کا قہقہہ لگایا۔

"میں نے کہا تھا نا کہ ایک ذرا سی گھبراہٹ ہوگی اور تم ہواؤں سے قریب آجاؤ گے۔"

وہ چپ رہا۔

"کیوں آخری سیڑھی پر رک کیوں گئے؟"

"میں خود کے ہونے کا بوجھ محسوس کر رہا ہوں اور جب تک خود کے ہونے کا بوجھ ہے ماضی بھی ہے، مستقبل بھی ہے اور زخموں کا سلسلہ بھی......"

"پھر تم یہاں تک آئے کیوں — ؟"

"چلنا تو ایک فطری عمل ہے۔ تم چلنے سے گریز نہیں کر سکتے۔"

"مجھے احساس تھا کہ تمہیں اس آخری سیڑھی پر رکنے کا خدشہ ہے اور اس کا احساس بھی کہ اس بار آخری سیڑھی پر لڑکھڑانے کی اذیت تم برداشت نہیں کر سکو گے۔"

وہ مسکرایا۔

"گرنا معنی نہیں رکھتا۔ منزل پر پہنچنا بھی معنی نہیں رکھتا۔ دونوں حادثے ہیں۔"

"پھر کیا معنی رکھتا ہے؟"

"خود کے ہونے کا بوجھ معنی رکھتا ہے ..... ایک مہمل اور فضول معنی۔ اور جس دن اس بوجھ سے چھٹکارا مل جائے گا سمجھ لو یہی سیڑھی منزل ہو جائے گی۔"

کچھ دنوں بعد اس کے متعلق مجھے ایک خبر معلوم ہوئی۔ میں نے سنا آگے بڑھنے کے بجائے وہ آخری سیڑھی سے خود بخود واپس

شوقِ حیات

پانی کا کٹہرا

بہتے ہوئے پانی کا ایک قطرہ چہرے کے خدوخال سے ہوتا ہوا میز پر رکھے ٹوٹے ہوئے آئینے کے چورا ہے پر آ کر گرا اور اچھل گیا۔ میں کٹہرے میں کیسے پہنچ گیا ہوں — اور مجھ سے سوال کون پوچھ رہا ہے — کیسی عدالت ہے اور کیسا کٹہرا ہے۔ سڑک پر چلتے چلتے یا کہیں بھی … جب کبھی اس نے مڑ کے دیکھا ہے — پلٹ گیا ہے … اور اس فعل کا مرتکب وہ کیونکر ہوا تھا — اس کے ساتھ "کئی" تھے۔

اور میں نے سڑک پر چلتے چلتے … یا کہیں بھی جب کبھی انہیں دیکھا ہے۔ لپک کر بڑھا ہوں … لیکن ایسے موقعوں پر ڈھنگ سے منظم کی ہوئی انگنت بیساکھیاں ساتھ لگی ہوئی قدموں میں پھنس کر اس طرح اٹک گئی ہیں کہ میں بھیڑ کے دائرے میں پھنس گیا ہوں اور جب اٹھا ہوں تو یہی دیکھا ہے کہ ٹیڑھے میڑھے ڈھیرے ڈھیرے ٹوٹ کر تو سین میں بٹ گئے ہیں — اور ان تو سین میں وہ بھی تھے جو موقع پاتے ہی میری انگنت بیساکھیوں میں سے کئی اٹھا کر لیے جا رہے تھے۔ وہی جو مجھے دیکھ کر ہمیشہ منہ پھیر لیتے تھے۔

میں نے بچی ہوئی بیساکھیاں سمیٹیں اور پیچھے پیچھے انہیں پکارتے ہوئے دوڑ پڑا۔ لیکن یا تو میری آواز خلا سے گھری ہی یا وہ جان بوجھ کر سنی ان سنی کر رہے تھے۔ ان کی شکلیں آج تک مجھ پر واضح نہیں ہوئی تھیں اور میں انھیں اسی طرح پہچانتا تھا کہ میری ہی طرح ان کی بھی چال عجیب تھی۔

آج انہی لوگوں نے مجھے اس کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے اور مجھ پر اشاروں سے الزام لگا رہے ہیں۔

"اشاروں کو کہہ دو کہ سن سکوں —!"

ان کے کانوں پر جوں بھی نہیں رینگی اور اشارے مزید پیچیدہ ہو گئے۔

"تم لوگ مجھے بتلاؤ کہ مجھے اس کٹہرے میں کیوں لا کھڑا کیا ہے؟"

"اس دن … اس دن …!"

بڑی مشکلوں سے ایک پھوٹا ہٹ در فراموش ہو جاتا ہے۔

"کس دن؟"

"تم کو یہ مرضی ہے ہم شبہہ — اس دن جب تم زبردستی ہم سے متعارف ہوئے تھے … یہ کہتے ہوئے کہ تم لوگوں سے پرانی شناسائی معلوم ہوتی ہے … کچھ یاد آیا — اسی دن ہمیں تم سے نفرت ہو گئی تھی کہ آدمی موقع شناس ہے …!"

"اور … اور … تم جو کٹر میری بیساکھیاں لے کر بھاگ گئے ہو … چوری کا الزام کیوں نہ لگا دوں … اس کی صفائی میں تم لوگ کیا کہہ سکتے ہو!؟"

"وہ بیساکھیاں تو ہماری ہی تھیں جنھیں تم نے اس وقت چرا لیا تھا جب یا تو ہم نیند میں تھے تم جاگتے تھے یا تم نیند میں تھے ہم جاگ رہے تھے …"

"تم … تمہاری بیساکھیاں …!؟ — جھوٹے آریو … شرم نہیں آتی —؟"

"یہ بیساکھیاں ہمیں خداؤں نے دی تھیں جب جب انہوں نے ہمیں مفلوج کیا اور اس طرح ہمارے پاس بیساکھیوں کا اسٹاک جمع ہو گیا … لیکن تم … تم نے ساری کی ساری چوری کر لیں بڑی مشکلوں سے موقع تاک کر تو چند اکٹھی کی ہیں لیکن ہمیں یہی ڈر ہے کہ پھر کسی دن ہمیں نیند میں پا کر یا خود نیند میں ڈوبی ہوئی حالت میں ہماری بیساکھیاں تم لے جاؤ گے۔ اسی لیے اس کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔ تمہیں ہمیشہ کے لیے یہ تنبیہ کی جاتی ہے کہ اتنی ساری بیساکھیوں کا بیک وقت استعمال چھوڑ دو۔ ایک جوڑا اپنے پاس رکھ کر باقی ساری ہمارے حوالے کر دو کہ انگنت بیساکھیوں کے ساتھ ہماری تعداد بھی انگنت ہے!"

"میری سوکھی ہوئی ٹانگوں کو دیکھ کر بھی تم لوگوں کو رحم نہیں

آتا ... اور آج تم سب جس انداز میں مجھے ذلیل کر رہے ہو کہ میں نے موقع شناسی کی وجہ سے تم سے شناسائی کی تھی ....! تم کہو کیا مجھے دیکھ کر تمہیں یہ گمان نہیں ہوا تھا کہ کہرے میں لپٹا ہوا یہ پیکر تم نے ہمیشہ دیکھا تھا ....!؟؟

اور جب ایسا ہی تھا تو یہ کب ثابت ہوتا ہے کہ میں نے بیساکھیاں حاصل کرنے کے لیے تم سب سے دوستی کا ناٹک رچا۔ اس وقت نہ تمہارے پاس بیساکھیاں تھیں اور نہ میری ٹانگیں سوکھی تھیں .... خود فہمی کے نقطے پر تم سب اپنے آپ کو سمیٹو .... اور پھر آنکھیں بند کر کے دیکھو .... کیا واقعی میں کسی لومڑی کا ڈھانچہ ہوں ....."

"تم .... تم نے ہماری ان گنت بیساکھیاں ہڑپ کر لیں اور ہم یوں کتنے ہی سال بنا بیساکھیوں کے چلتے رہے .... اگر ہمارے پیر اس وقت مفلوج ہو جاتے تو بتاؤ ہم کیا کرتے ... اور کہاں جاتے .... ؟"

"ہواؤں سے ....."

"تم ہی کیوں یہ عمل نہیں کرتے! بھائی، تمہارے تمہاری نیت میں کھوٹ ہے۔ تم ابھی بھی ہماری بیساکھیاں واپس کرنے کے موڈ میں نظر نہیں آتے .... بھائی .... کیوں چاہتے ہو کہ ہم سب آپس میں ایک دوسرے کا سر پھوڑیں .... بات مانو کہ ہمارے غصے کا سیال جوش کھا رہا ہے .... اور اگر اپنی ساری بیساکھیاں تمہارے پاس نہ ہوتیں تو ہم کب کے تم پر ٹوٹ چکے ہوتے .... لیکن یہی ڈر ہے کہ تم ان گنت بیساکھیوں پر جانے دار روک ہو گے اور ہماری یہ چند بیساکھیاں بھی توڑ ڈالو گے۔ ...... پھر ہم جنم جنم کے لیے معذور رہوں گے۔ ... ہواؤں نے رخ بدل دیا ہے اور اب مفلوجیت کے تحفے آنکھیں بچا کر دیے جاتے ہیں۔ ایسی بیساکھیاں اور کہیں نہیں مل سکتیں۔ ان بیساکھیوں کو کوئی دیکھ بھی نہیں سکتا - اور یہی تو ان کی خوبی ہے کہ ان کے سہارے چلتے ہوئے ہم لنگڑے ہو کر بھی صحیح سلامت دو پیروں والے عام آدمی دکھائی دیتے ہیں۔ بھائی کیا خیال ہے .... ہمیں ہماری چیز دیتے ہو یا .... !"

"تمہاری چیزیں .... تمہاری کیسے ہو گئیں .... میں نہیں ما[نتا]

جس لو تم سب نے مجھے لومڑی کا ہم شبیہ کہہ دیا تب ہی سے مجھے تم لوگوں کی ایک ایک بات پر شک ہو گیا ہے۔ اور اب یہ کہنا بھی فضول ہے کہ خود فہمی کے نقطے پر سمٹ جاؤ اور آنکھیں بند کر کے مجھے دیکھو - میرے اور تم سب کے بیچ نہ جانے کیا خلا ہے کہ روشنیوں کا لین دین انعکاس اور انعطاف کے اصولوں کو ٹھکرا رہا ہے۔ ...... جاؤ ...... اور کٹہرے سے دور ہو جاؤ ..... ہمارے بیچ خلائی دراڑیں ہیں .... مجھے کٹہرے سے نکلنے دو کہ میرا کوئی ...... لیکن ٹھہرو .... !

شاید کہ یہ بیساکھیاں واقعی تمہاری ہوں .... تم سب اپنی بیساکھیاں لو - اور آپس میں برابر بانٹ لو کہ پھر تم میں سے کوئی کٹہرے میں کھڑا نہ ہو .... !"

"سنو بھائی ...... ! شاید کہ یہ بیساکھیاں ہماری نہیں شاید کہ تمہاری ہی ہیں .... تم کٹہرے سے اتر جاؤ ..!... ہم چلتے ہیں ..... ہمیں افسوس ہے ... ہماری حرکت سے تم ...!!"

"نہیں نہیں .... رکو ...... رک جاؤ ... !! سچ سچ یہ میری بیساکھیاں نہیں ..... میں یوں بھی چل سکتا ہوں۔ ... لے لو آدمیو!"

"بھائی معاف کرو ..... کٹہرے سے نکلو ... کہ اب ہم سب کٹہرے میں کھڑے ہوں گے ....."

"آؤ ...... آؤ .... میرے آدمیو!! ہم سب بیساکھیوں میں آگ لگا کر اپنی مفلوج ٹانگوں کو حدت پہنچائیں ... ہواؤں کی عطا کردہ ان بیساکھیوں کے لپکتے ہوئے شعلے خلا کی دراڑوں کو پُر کر دیں گے۔ اور پھر روشنیوں کا لین دین ... انعکاس اور انعطاف کے اصول ...... تم سب اپنی ٹانگوں کی توانائی میری ٹانگوں میں انڈیل دو ... تاکہ تمہیں .... تم سب کو ..!!"

میں سب سے لپٹ گیا .... روتے ہوئے وہ لوگ ....

.... میں اپنی آنکھوں کو کرتے کے دامن میں بار بار جذب کرتا ہوں ....

برستے ہوئے پانی کا قطرہ آئینے کے چہرے میں گم ہو چکا تھا ـــ سورج کی تمازت آتے ہوئے لمحوں کو جھلسا رہی تھی۔

ابو علی

حیاتِ شبلی کے ناقدین

مولانا سید سلیمان ندوی نے مولانا شبلی کی اس وصیت کے مطابق کہ "افتخار صاحب میری لائف کیا لکھیں گے، کبھی دنیا کے اور کاموں سے فارغ ہونا تو تم ہی لکھنا" حیات شبلی کی تالیف و تدوین کا کام شروع کیا تو اس میں انھوں نے جن لوگوں سے مدد لی ان میں ایک مولانا کے شاگرد اور عزیز مولانا سہیل بھی تھے۔ یہ اردو فارسی کے باکمال شاعر ہونے کے ساتھ بہت اچھے نثار اور مضمون نگار بھی تھے۔ بیخود دہلوی کے مجموعہ مضامین گنجینۂ تحقیق پر معارف میں ان کا تبصرہ اور اصغر گونڈوی کے دیوان نشاطِ روح پر ان کا مقدمہ اس کے شاہد ہیں۔ انھوں نے سود کے جواز پر بھی ایک رسالہ فتاویٰ عالمگیری، فتاویٰ تاتارخانیہ اور مبسوط سرخسی اور فقہ حنفی کی دوسری کتابوں کی مدد سے لکھا تھا، دوسرے وہ مولانا کے ہم وطن، ہم برادری اور شاگرد بھی تھے۔ اور مولانا اور مولانا کے خاندان کے علیگڑھ کے زمانۂ قیام کے بہت سے واقعات سے بڑی واقفیت رکھتے تھے۔ پہلے یہ کام سید صاحب نے اپنے رفیق کار مولانا عبدالسلام صاحب کو دیا تھا، انھوں نے لوگوں کی زبانی روایات اور مکاتیبِ شبلی کی دونوں جلدوں سے جو خاکہ تیار کیا تھا۔ اسی کو نظرِ ثانی کے لیے سید صاحب نے مولانا سہیل کو دیا۔ انھوں نے مولانا عبدالسلام کے اسی مسودہ کو گھٹا بڑھا کر اور علی گڑھ کے زمانۂ قیام کے بہت سے نئے واقعات کا جن کے تنہا راوی وہ خود ہی تھے، اضافہ کر کے بقول سید صاحب کے اپنے زورِ قلم سے بزم میں رزم کی شان پیدا کر دی۔ ان کا یہ مضمون رسالہ "الاصلاح" سرائے میر میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء تک مسلسل نکلا تو درحقیقت ۵ نمبروں میں، لیکن سید صاحب کی نظر سے اس کے کل چھ ہی نمبر گزرے اور ان ہی سے علی گڑھ کے سارے واقعات کہیں تو ان کے لفظ و عبارت میں اور کہیں اپنے لفظ و عبارت میں جس کا بہرحال ہر مصنف کو بجا طور پر حق حاصل ہے نقل کر لیے، اور ان کے اعتماد پر ان واقعات کی مزید تحقیق کی انھوں نے ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ حیات شبلی کے ناقدین نے اس کے اسی حصہ پر زیادہ لے دے کی اور اس کو تحقیق سے فروتر قرار دیا۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر وحید قریشی، محمد امین زبیری مہتمم تاریخ بھوپال اور شیخ اکرام بہت ممتاز ہیں۔ امین زبیری صاحب نے اس کے رد میں پوری کتاب لکھ دی۔ جس میں انھوں نے سرسید کے مقابلے میں مولانا شبلی کو گرانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ حالانکہ مولانا شبلی کی زندگی کا یہ کوئی ایسا پہلو نہ تھا جس پر کتاب لکھا جانا بہت ضروری تھا۔

شیخ اکرام صاحب نے مولانا شبلی پر شبلی نامہ کے نام سے مستقل ایک کتاب تالیف فرما دی۔ جس کو وہ اپنی موت سے دو تین سال پہلے مزید اضافوں کے ساتھ دوبارہ شائع کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے مزید مواد اور معلومات حاصل کرنے کے لیے نیپال کی راجدھانی کاٹھ منڈو سے واپس ہوئے جہاں وہ ایک سمینار میں شرکت کے لیے تشریف لے گئے تھے۔ دار المصنفین بھی آئے تھے۔ یہاں ان کا قیام موجودہ ارباب دار المصنفین کے اصرار پر دو روز تک رہا۔ ان کی فرمائش پر مولانا عبدالسلام صاحب ندوی سے لے کر سید صاحب تک کے دست و قلم سے لکھے ہوئے حیات شبلی کے تمام مسودے اور صحیفے ایک ایک کر کے ان کو دکھائے گئے۔ ان کو سب سے زیادہ حیاتِ شبلی کے اس حصے سے اختلاف تھا جو مولانا سہیل کی تنہا روایت سے علی گڑھ کے واقعات سے متعلق تھا۔ اور وہ مصر تھے کہ یا تو اس پورے

حصہ کا علی گڑھ کی مستند تاریخ اور اس کے مستند دستاویزوں کے بیانات کی روشنی میں از سر نو جائزہ لیا جائے اور اس کو پھر سے لکھ کر کتاب میں شامل کیا جائے۔ یہ اگر ممکن نہ ہو تو کم سے کم انہی چیزوں کی روشنی میں حواشی کا اضافہ کیا جائے۔ وہ فرماتے تھے کہ اس حصے میں سرسید اور مولانا شبلی کے فکری اختلافات اور نظریاتی کشمکش پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب محل نظر ہے۔ اس پر محض ایک شخص کی روایت پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں حیات شبلی کا دوسرا ایڈیشن چھپ رہا تھا۔ اور اس حصے کے آگے تک کے اوراق طبع ہو چکے تھے۔ اس لیے ان سے عرض کیا گیا کہ آیندہ ایڈیشن کے وقت آپ کے مشورے پر غور کیا جائے گا۔ متن میں تو کسی رد و بدل کی جسارت نہیں کی جا سکتی ہے۔ البتہ اگر ضرورت محسوس ہوئی تو حواشی کا اضافہ کیا جا سکتا۔

مولانا شبلی اور سرسید میں خواہ کتنا ہی فکری اختلاف اور نظریاتی کشمکش رہی ہو اور الفاروق کی تالیف میں تو علانیہ رہی کہ سرسید کالج کی وسیع مصلحتوں کے پیش نظر اس کی تالیف وہ بھی کالج ہی کے ایک فرد کے قلم سے کسی طرح پسند نہیں کرتے تھے۔ اور اس سے باز رکھنے کا انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا یہاں تک کہ اس کے لیے انھوں نے عماد الملک تک سے رجوع کیا جو کالج کے بہت بڑے ہمدرد اور شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ ان سب کے باوجود بھی مولانا شبلی کے دل میں سرسید کا بے حد احترام تھا۔ اور یہی جذبۂ احترام ان کے تمام تلامذہ نے بھی وراثت میں پایا ہے۔ دارالمصنفین نے اپنے رفقاء کی تعلیم و تربیت کے لیے جو نصاب بنایا ہے اس میں مقدمہ ابن خلدون، سفرنامہ ابن بطوطہ اور علامہ ابن تیمیہ کی تصنیفات وغیرہ کے ساتھ سرسید کی مایۂ ناز معرکتہ الآرا کتاب خطبات احمدیہ بھی ہے۔ اس لیے یہ سمجھنا کہ حیات شبلی میں سرسید کے متعلق جو کچھ ہے وہ کسی جذبۂ عناد کے تحت ہے صحیح نہیں۔ البتہ یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ مولانا شبلی کی زندگی کا کوئی پہلو جو پبلک میں آنے کے لائق ہے وہ ضبط تحریر میں آنے سے رہ نہ جائے۔

بلاشبہ مولانا شبلی کے جہاں ملک کے اور بہت سے علم دوست اور علم پسند اشخاص سے تعلقات اور ان سے خط و کتابت تھی۔ ریاست جنجیرہ بمبئی کے خاندان فیضی کی صاحب ذوق اور قدردان علم و فن خواتین سے بھی سلسلۂ مراسلت قائم تھا۔ جنجیرہ جا کر وہ ان کے مہمان بھی ہوئے تھے اور ان میں سے ایک یعنی عطیہ بیگم بھی لکھنؤ آ کر ان کی مہمان ہوئی تھیں اور اس خاندان سے یہ تعلق حسن آفندی کے سفر قسطنطنیہ کے زمانہ سے تھا۔ ان تعلقات کا ذکر مکاتیب شبلی کی دونوں جلدوں میں بھی ہے۔ اگر سید صاحب کو اس کا اخفا منظور ہوتا تو تمام خطوط سے اس کو حذف کر دیتے لیکن انھوں نے جوں کا توں باقی رکھا، جس کو ہر شخص دیکھ سکتا ہے حیات شبلی کا حجم یوں ہی بہت بڑھ گیا تھا۔ اگر مولانا شبلی کے احباب میں سے ہر ایک کے تعلقات کا الگ الگ تفصیل سے ذکر کیا جاتا تو اس کا حجم کتنا بڑھ جاتا اور پڑھنے والوں پر کتنا بار ہوتا دوسرے یہ کچھ چنداں ضروری بھی نہیں تھا۔ عطیہ فیضی مولانا شبلی کی بے حد قدردان تھیں۔ انھوں نے اپنی پسند سے بمبئی کے آرٹسٹ مسٹر رحمین سے شرعی طریقہ کے مطابق شادی کر لی۔ مولانا شبلی سے ان کے مراسم بہت پاکبازانہ رہے اس میں ہوس کے شائبہ تک کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا شبلی جہاں اردو کے بہت بڑے مصنف، آرٹسٹ ادیب اور شاعر تھے وہاں بہت بڑے عالم اور ندوہ جیسی دینی عالمی درسگاہ کے معتمد بھی تھے۔ انھوں نے اپنی تمام حیثیات کے مقابلے میں جن میں سے ہر ایک میں سارے ہندوستان میں ان کو امتیاز حاصل تھا۔ ہمیشہ اپنی اسی دوسری یعنی علمی و دینی حیثیت کو قائم و باقی رکھا۔ اور اسی حیثیت سے وہ پبلک پلیٹ فارموں پر آتے رہے۔ اور جب انھوں نے سیرت نبوی لکھنی شروع کی تو اس میں وہ ایسا منہمک ہوئے کہ دنیا کی ہر چیز ان کے دل سے فراموش ہو گئی اور اس کی تکمیل کا خیال ان کے دل پر غالب آ گیا اور اسی فکر و خیال میں ان کا انتقال ہو گیا۔ بعد میں انہی کی وصیت کے مطابق اس کی تکمیل ان کے

لائق شاگرد اور جانشین مولانا سید سلیمان ندوی نے کی اور جانشینی کا حق ادا کر دیا۔ اور اس فن میں جو اعتبار مولانا شبلی کو حاصل تھا، وہی انھوں نے بھی اپنی سعی و محنت سے حاصل کر لیا اور دنیا نے ان کے لکھے ہوئے حصے کو بھی مولانا شبلی کے ہاتھ کا لکھا ہوا سمجھا۔ یہ قدر دانی کی آخری حد ہے۔ جو شاید ہی کبھی شاگرد کو آج تک حاصل ہوئی ہو اس پر شاگرد کو جتنا ناز ہو فخر ہو کم ہے۔

اور جب شاگرد دنیا کے تمام مکروہات سے فارغ ہو گیا تو استاد ہی کی وصیت کے مطابق ان کی سوانح عمری بھی لکھی اور ایسی لکھی کہ وقت کی تمام ممتاز سوانح عمریوں سے بڑھ گئی۔ اور بعض لوگوں نے تو اس کو حیاتِ جاوید تک پر ترجیح دے دی۔ اس لیے کہ اس میں صاحبِ سوانح کی بعض کمزوریوں کی بھی نشان دہی کر دی گئی ہے، اور صاف لکھ دیا گیا ہے کہ شبلی، شبلی تھے۔ غبید و شبلی نہ تھے۔ اور ان کے سوانح و حالات و واقعاتِ زندگی کا اسی حیثیت سے مطالعہ کرنا چاہیے ان کی زندگی کا جو پہلو ان کے تمام پہلوؤں پر غالب تھا اس پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے، اور اس میں ان کو ایک مصنف اور اہلِ قلم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، اور ان کے تمام واقعاتِ زندگی اسی محور پر گردش کرتے نظر آتے ہیں اور اسی پر ان کی کتابِ زندگی کا ورق بھی آخر ہو گیا۔ کس حسرت سے فرماتے ہیں۔

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستان لکھی
مجھے چندے مقیمِ آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم!
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

یہ مولانا کی محض سوانح عمری نہیں ہے بلکہ اس میں ان کی وفات تک ہندوستان کے مسلمانوں کی مذہبی، سیاسی، علمی تعلیمی، ادبی، اصلاحی اور دوسری تحریکوں اور سرگرمیوں کی مفصل تاریخ آگئی ہے۔ اور اس میں انھوں نے علمی و تعلیمی تنگ زمانہ سے لے کر انگریزی حکومت کے آغاز تک صوبہ آگرہ و اودھ خصوصاً اس کے شمال و مشرقی اضلاع، بنارس۔ غازی پور، جونپور اور اعظم گڑھ کے مسلمانوں کی علمی و تعلیمی تاریخ کے ساتھ ہر دور کے اکابر، علماء و اصحاب درس و تدریس کے حالات تاریخ اسیر و سوانح و تذکرہ کی سینکڑوں کتابوں کی ورق گردانی کے بعد جمع کر دیئے ہیں۔ جس سے اس کتاب کا افادہ بہت بڑھ گیا ہے۔

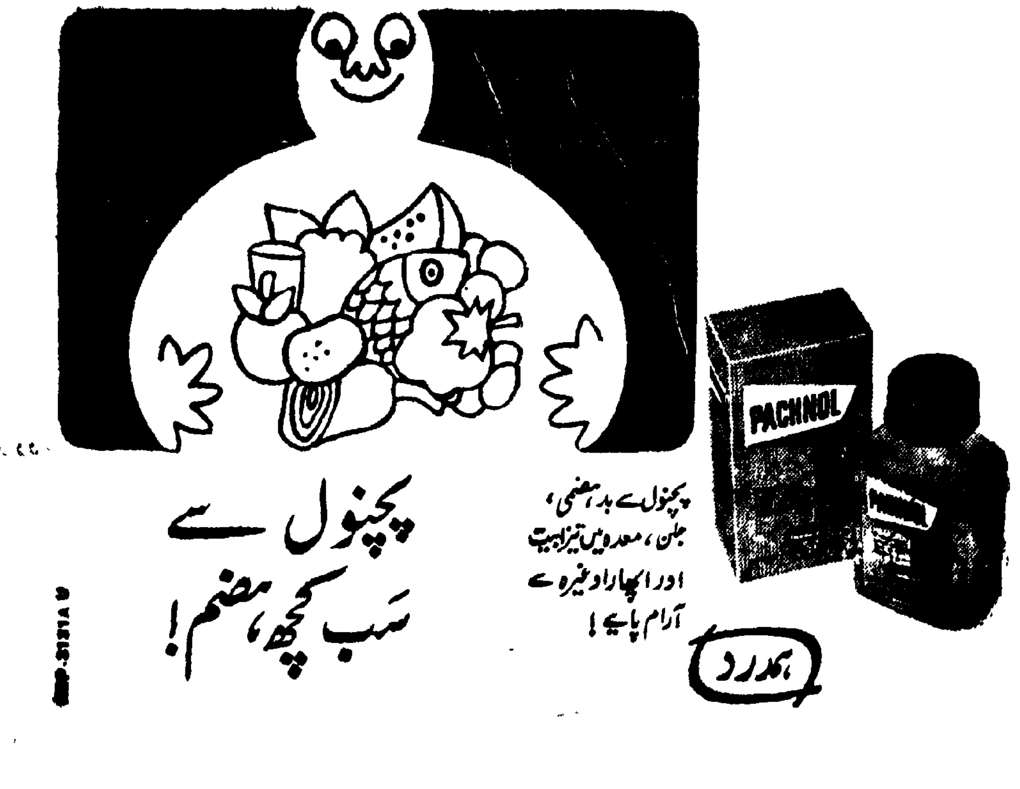
یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی تصنیف کے ہر جزء سے سب لوگوں کو اتفاق ہو۔ جو لوگ شبلی کے مقابلے میں سرسید سے زیادہ تعلق رکھتے تھے یا ان کے زیادہ عقیدت کیش تھے ان کی تنقید تو سمجھ میں آسکتی ہے، مذکورہ بالا تینوں ناقدین سرسید ہی کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن حیرت اور سخت حیرت ہے کہ جب حیاتِ شبلی چھپ کر شائع ہوئی تو خود جناب سہیل کو جن کی تنہا روایت سے علی گڑھ کے زمانۂ قیام کے بہت سے واقعات منقول ہیں، بہت زیادہ پسند نہیں آئی کہ ان کے نزدیک جب یہ کتاب تالیف پائی ہے۔ مصنف پر اپنے استاد سے زیادہ اپنے مرشد اشرف علی تھانوی کی محبت غالب آگئی تھی اس لیے تالیف کا صحیح حق ادا نہیں ہو سکا ہے۔ بہرحال وہ اس کا اظہار صرف اپنی نجی مجلسوں میں کرتے رہے۔ کبھی ضبطِ تحریر میں نہیں لائے۔ سید صاحب آخر زندگی میں مولانا تھانوی کے حلقۂ ارادت میں ضرور آگئے تھے مگر اس کتاب کی تالیف میں اس ارادت کا شائبہ تک نہیں آنے پایا ہے، کم سے کم راقم سطور کا تاثر یہی ہے۔ بہرحال بدگمانی کا کوئی علاج نہیں ہے۔ سید صاحب نے خود لکھا ہے کہ محبت و عقیدت کی نگر جہاں مخدوموں کی بہت سی خامیوں کو دیکھنے سے قاصر رہتی ہے وہاں بدگمانوں کی نگاہیں سب سے پہلے انہی پر پڑتی ہیں اور انہی کے اعادہ و تکرار میں ان کو ایسی لذت ملتی ہے کہ وہ ممکن کمالات سے بھی اغماض برت جاتی ہیں۔

بقیہ "اردو املا" پر جناب رشید احمد صدیقی کی رائے

اور قابلِ لحاظ تعلق ہے۔

ترقی اردو بورڈ کے بزرگوں اور عزیزوں سے اتنی درخواست ضرور کروں گا کہ حالات کتنے ہی ناموافق کیوں نہ ہوں ہار نہ مانیں اور ایسا نہ کرنے لگیں کہ اردو کا حسب باقی رہے نہ نسب! کاش اردو املا کا یہ ایڈیشن ان تمام لوگوں تک آسانی سے پہنچ سکے جو اردو کو عزیز رکھتے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ درہم

[illegible]



PACHNOL
پچنول سے
سب کچھ ہضم!
پچنول سے بدہضمی، جلن، معدہ میں تیزابیت اور اپھارا وغیرہ سے آرام پایئے!
ہمدرد

سید بشارت علی

کب تک ؟

دل میں چھپے خوف کے بل پر کہو
تم جیوگے کب تلک ؟
کھوکھلے شیشوں کے گھر
پتھروں کے سخت بوسوں کی ہوس میں
دھند بن کر رہ گئے
کب تلک زر کار کرنیں
آب و گِل کے جسم میں ڈھلنے نہ دوگے ۔
کب تلک اپنے علم اونچے اٹھائے
سربلندی کے دھویں سے
اپنی آنکھوں کو ملوگے
رقص کرتی، لہر لیتی، تھرکتی روشنی
کالی کالی تختیوں سے پھوٹتے گیتوں کا شور
مسکراہٹ کی لپ اسٹک
سرخ چہروں پر بکھرتی
چاندنی مٹیالی سی
خول جسموں کے سکڑتے
کھوکھلے سے استخواں
ان سرابوں سے مداوا تشنگی کا ؟
اپنی اپنی رنگتوں کے
بحرِ بے پایاں کی لہروں میں بہیں
اپنے آتش دان پر ٹھنڈک کو تاپیں
اپنی مٹی پر اگیں
شوخ جھونکے ہم کو چومیں ہر گھڑی
ہر گھڑی بارش میں بھیگیں
سوکھے برگد کی جٹاؤں کی طرح
بے برگ و بار
بس خلاؤں کی بلندی میں
یوں ہی لٹکا کروگے کب تلک ؟

عقیل شاداب

"؟ ؟ ؟"

کھیل — یہ بلّی اور چوہے کا
کب سے کھیل رہی ہے دنیا
کس سے پوچھیں، کون بتائے
سب مصروف ہیں
اپنے اپنے زخموں کی گنتی کرتے ہیں۔
سانسوں کے بندھن سے مکتی کون دلائے
پانی بن..... ساگر کو ساگر
کون کہے گا۔
آنکھوں کے خالی کشکولوں،
کاسۂ سر اور دستِ تہی میں کیا رشتہ ہے
کون سمجھائے
سب اپنے اپنے جسموں میں
مرتے اور جیتے رہتے ہیں
جانے کتنی تہذیبیں
مدفون ہیں اس دھرتی کے اندر
لیکن اب تک
ہر بلّی کی گردن،
گھنٹی سے خالی ہے۔

طلعت عرفانی

سر درد

سر درد
پچھلے کئی دن سے شمالی ہند کو گھیرے ہوئے ہے
سوچتا ہوں،
وہ شمالی ہند ہو
یا خطِ سرطان کا چھوٹا سا اک تنہا جزیرہ
ایک دن یہ سر درد
پوری زمیں کو گھیرے گی
اور ہم سب
دھوپ میں جھلسے ہوئے چہرے سنبھالے
برف پڑنے کی دعائیں مانگ کر
روپوش ہوں گے!
میں
ابھی کچھ دیر پہلے
شہر کی سڑکوں پر
آوارہ بھٹکتا پھر رہا تھا
میں نے دیکھا
نصف شب کا چاند جانے کس جگہ جا کر چھپا ہے
قمقموں کا شہر اندھا ہو گیا ہے
شہر کا ماحول
جنگل کی فضا
سب
ایک بھوری دھند میں لپٹے ہوئے ہیں
آسماں حدِ نظر تک منجمد ہے،
سایہ سایہ دم بخود ہے
صرف کچھ نقالی چیخیں ہیں
جو رہ رہ کر فضا میں گونجتی ہیں
کھوکھلی سمتیں

جنھیں سُن کر
ستاروں کو سیاہی بانٹتی ہیں
حبس، برفانی علاقوں کا
نشیبوں میں اتر کر رینگتا ہے
تم!
ہوا کا ذائقہ چکھنے سے پہلے
اپنے اندر خون کی مقدار جانچو!
خون کی رفتار تو بے شک وہی ہے
دل دھڑکنے کا مگر انداز؟
پاؤ گے..... کہ پہلے سے جدا ہے!
رات
اب بھی دو پہر باقی ہے، لیکن
بند کمروں کے سب آتش دان
خالی ہو چکے ہیں،
اب وہاں
مردہ ہوا کا خول ہے
یا
آگ کا بے جان چہرہ!
سر دبستر
میرے ہر مو کے بدن میں
زہر سا بونے لگا ہے
جسم
جیسے ریشہ ریشہ ٹوٹ جانے پر تلا ہے
ذہن میں اڑتی ہوئی چنگاریوں کا
شور سا ہے!
اندر اندر
ایک لا محدود گہرائی کی خندق
مجھ پہ منھ کھولے کھڑی ہے

بات جو میں نے اٹھائی تھی
وہ مجھ سے بھی بڑی ہے
میرے بائیں پیر کا سب سے بڑا ناخن
کسی ٹھوکر سے کالا پڑ گیا ہے
میری دائیں آنکھ سے!
رہ رہ کے پانی رس رہا ہے۔
ناخنوں میں ریت کے ذرّے چمکتے ہیں
مگر پانی کہاں ہے
سوچتا ہوں
کیا فقط اخبار کے اوراق الٹنے سے
ضمیروں کا سفر طے ہو سکے گا؟
زائچوں اور زائچوں کے درمیاں
جو ایک بے ہنگم خلا ہے
کیا
کوئی بھی ہاتھ اُسے پُر کر سکے گا؟
سر درد کا
ریڑھ کی ہڈی سے
جب سیدھا سا رشتہ ہو
تو پھر
ہذیان گوئی کیا کرے گی؟

کرشن مراری

جب تشنگی میں حد سے گزرتی ہے بے کلی
بڑھ کر پیالۂ زہر کا پی لے ہے زندگی

کلیاں ہیں صحنِ باغ ہے چھٹکی ہے چاندنی
رقصاں نفس نفس میں ہے نغموں کی تازگی

جب ٹوٹنے پہ آئی تو پھر ٹوٹتی گئی
انساں کے دل میں مہر و وفا کی بھی جو لڑی

تعلیمِ زہد، شوقِ گنہ، عقل کی پناہ
پھیلی ہوئی ہے راہ میں کس درجہ روشنی

کب سے یہاں سرورِ ابد کی تلاش میں
انجانی رہگذر میں بھٹکتی ہے تشنگی

تو ہی مرا صنم بھی ہے تو ہی خدا بھی ہے
آئینہ خانے میں تری تصویر ہے سبھی

شورشِ نفس نفس ہے جراحت قدم قدم
اک دردِ بے پناہ نے انگڑائی آج لی

ہوش و خرد سے آدمی گھبرا گیا ہے کیا
اس درجہ روشنی میں بھی پھیلی ہے تیرگی

اے دل بتا کہ درد ہے کن منزلوں میں آج
پرستش کو چارہ ساز خود آئے ہیں آپ ہی

خلش دہلوی

عہدِ غم میں بھی مسکراتے ہیں
آنسوؤں کے دیے جلاتے ہیں!

اہلِ گلشن کا یہ جنوں دیکھو!
آپ اپنا چمن جلاتے ہیں

جام و مینا کی کیا اسے حسرت
وہ نظر سے جسے پلاتے ہیں

تیرے در سے جبیں کو ٹکرا کر
اپنی تقدیر ہم بناتے ہیں

ان سفینوں کو کون ابھار سکے
بحرِ غم میں جو ڈوب جاتے ہیں

خار دیتے ہیں وہ خلش ہم کو
جن کی راہوں میں گل بچھاتے ہیں

مدن لال وششٹ

کہیں چراغ جل اٹھے، کہیں نظر بجھی بجھی
کہیں چمن اجڑ گیا، کہیں فضا سجی سجی

کہیں بقا کی آرزو، کہیں فنا کی جستجو
ہے قہقہوں کی بزم واں، ہے سانس یاں رکی رکی

وہ بھول سے بھی آ گئے ہیں جب مرے خیال میں
جگر کے سب پرانے زخم جاگ اٹھے تھمی تھمی

قسم تمھیں رقیب کی، کہاں سے آئے ہو کہو
قدم ہیں لڑکھڑا رہے تو سانس بھی تھکی تھکی

ترے جہاں میں آ کے ہم، بہت ہی روئے یا کہ غم
تری خدائی دیکھ کر چلے ہیں اب خوشی خوشی

ظفر غوری

قتل ہوئے کچھ لوگ پڑے تھے
خیمے لٹے ساحل پہ گڑے تھے

ایک ہی ضرب میں چور ہوئے ہیں
ذہن نے جو معبود گھڑے تھے

اپنی کج رفتار نہ دیکھی
آنکھوں میں آئینے جڑے تھے

وہ بھی اگر دھن کا پکّا تھا
اپنی بات پہ ہم بھی اڑے تھے

یاد نہیں کل تیرے لیے صنم!
اپنے آپ سے کتنا لڑے تھے

گھر میں بلا بن کا سناٹا
باغ میں سوکھے پیڑ کھڑے تھے

ملنے پہنچے ہم بھی ظفر سے
درشن کھوٹے نام بڑے تھے

حکیم منظور

سنبھالتا نہ اسے کب کا مر گیا ہوتا
وہ میرے جسم کے صحرا سے ڈر گیا ہوتا

مجھے ہی چاٹ پڑی اپنے خون کی ورنہ
کچھ اور چہرہ تمھارا نکھر گیا ہوتا

اگر نہ ہو گیا ہوتا میں نام کا محتاج
یہ آسمان زمیں پہ اتر گیا ہوتا

ملا ہے کیا اسے دیوار و در میں چھپ چھپ کے
وہ رنگ تھا مری آنکھوں میں بھر گیا ہوتا

میں سوچتا ہوں کہ خود میرے سائے کا الاؤ
نہ ہوتا میں تو یہ پھر کس کے سر گیا ہوتا

مجھے یقین نہ ہوتا وہ گمرہی کا شکار
وہ اپنے آپ میں تھوڑا ٹھہر گیا ہوتا

کچھ اپنی تشنہ لبی ہی سے پیار تھا ورنہ
میں تشنہ لب تھا سمندر بکھر گیا ہوتا

میں رنگ رنگ بکھر کر سنوارتا اس کو
جو ریت پر بھی کوئی نقش ابھر گیا ہوتا

وہ میری آنکھوں کا قیدی بنا رہا منظورؔ
کبھی وہ روح کے اندر اتر گیا ہوتا

سلیم شیرازی

ٹوٹے پڑے تھے راہ میں وعدے خداؤں کے
دل پھر بھی پُر امید تھے بوڑھی ہواؤں کے

آؤ ہم اپنے درد کو نغموں کا روپ دیں
شاید کہ دل بھی رکھتے ہوں سینے ہشلاؤں کے

اب تک تو ایک آس تھی، اب وہ بھی چل بسی
اب تشنہ لب کھڑے رہو پنگھٹ پہ گاؤں کے

سورج نے التفات سے دیکھا کچھ اس طرح
چہرے جھلس کے رہ گئے ہنستی فضاؤں کے

کہہ کر یہ اک سفید کبوتر چلا گیا
تیور بڑے عجیب ہیں پاگل ہواؤں کے

بہتر یہی ہے آنکھ بچا کر نکل چلو!
تم سے نہ دیکھے جائیں گے گھاؤ آتماؤں کے

دیکھو زمین چھوڑ کے پچھتاؤ گے سلیمؔ
مہنگے پڑیں گے تم کو یہ رستے خلاؤں کے

ایم۔ لئیق احمد

آب و گل

میں ابھی ابھی دفتر سے لوٹا ہوں بالکل تھکا ہارا، سارا جسم بکھرا بکھرا سا معلوم ہو رہا ہے۔ پیشانی پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی ہیں (سوچتا ہوں) شاید یہی بوندیں بعد میں چل کر کندن بن جائیں۔ میری بیوی مجھے دیکھتے ہی بڑے پیار اور چاہت سے میرے قریب آتی ہے اور میرے جسم سے پانچ سات کلو کا کوٹ اتار کر ہینگر میں لٹکا دیتی ہے پھر پوچھتی ہے۔ "آج آپ تین گھنٹے لیٹ ہیں" اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ایک جھلک نمودار ہوتی ہے اور ساتھ ہی برہمی کی پرچھائیاں بھی تیرنے لگتی ہیں، میں سوچتا ہوں عجیب عورت ہے۔

"نہیں تو ــــ" میں کہتا ہوں

"پھر جھوٹ"

"اچھا خیر چھوڑو، منی سو گئی" میں اس کی بات کاٹتے ہوئے مسکرانے کی کوشش کرتا ہوں۔

"جی ہاں منی ابھی روتے روتے سوئی ہے۔ آپ کو میں نے بارہا کہا کہ اوور ٹائم نہ کیا کریں، ہمارے لیے وہی کافی ہے جتنی آپ کو تنخواہ ملتی ہے لیکن آپ میری کیوں سنیں گے۔" وہ اپنا منہ بسورتی ہے۔ اس طرح جب بھی وہ مجھ سے رُوٹھتی ہے۔ تب مجھے اس پر بہت پیار آتا ہے۔ پھر خیال کرتا ہوں کہ سلمیٰ کیا جانے کہ کس لیے میں یہ سب کچھ کر رہا ہوں۔ جب منی جوان ہوگی تو خود بخود سمجھ جائے گی۔

میں کھانے سے فارغ ہو کر پلنگ پر دراز ہو جاتا ہوں۔ مجھے ابھی قدرے سکون ملا ہے۔ میری سانسیں اطمینان سے چل رہی ہیں۔ میری آنکھیں کسی خطِ مستقیم کی طرح ایک طرف کو اٹھ جاتی ہیں۔ سلمیٰ اپنے تمام کاموں سے فرصت پا کر میرے پاس آرہی ہے، میرے قریب آرہی ہے، اس کے چہرے پر غنودگی سی طاری ہے اور تھکن کے آثار نمایاں ہیں۔ میں اس کے متعلق جب کبھی غور کرتا ہوں تو مجھے اپنے آپ پر فخر سا ہونے لگتا ہے کہ کیسی ہمدرد، غمخوار، جنتی اور حسین شریکِ زندگی ہے میری۔ معاً میری نظر دوفٹ لمبے ٹیوب لائٹ پر گر جاتی ہے اور اچانک میں معمول کے مطابق اپنی کہانی کے تازہ پلاٹ میں کھو جاتا ہوں۔ پھر بہکی بہکی باتیں، منتشر خیالات اور بے وجہ بے معنی سوچ میرے ذہن کی دیواروں سے دیمک کی طرح چمٹ جاتی ہے۔

میں جس جگہ رہتا ہوں، جس مکان میں رہتا ہوں، وہ سڑک کے کنارے پر ہے۔ لوگ اسے جانگر روڈ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ عجیب نام ہے کبھی تو اس نام پہ ہنستا ہوں اور کبھی میرا دماغ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ بزرگوں نے اس سڑک کا بڑا مناسب نام رکھا ہے۔ یہ تارکول کی سڑک اتر سے دکھن تک کچھ دور تک جاتی ہے۔ جہاں پر یہ سڑک ختم ہوتی ہے اس کے پورب اور پچھم دونوں طرف دو چوڑی گلیاں مڑ گئی ہیں۔ پورب کی طرف جو گلی گئی ہے وہ دور تک پہنچ کر کسی لمبی چوڑی سڑک سے جا ملتی ہے لیکن پچھم کی طرف جو گلی گئی ہے اس نے کچھ دور اندر جا کر ایک محلہ کا سا روپ دھار لیا ہے۔ یہاں تقریباً دو تین سو ٹوٹے پھوٹے پھونس پھانس بچالی، دربا اور بانس مٹی کے ملے جُلے مکانات اور جھونپڑیاں ہیں۔ یہ محلہ، یہ علاقہ غریبوں کا ہے۔ یہاں اسی غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ محلہ میں ایک چھوٹی سی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی ہے جس میں انگورا رہتا ہے۔ بے چارہ بہت ہی غریب اور مصیبت زدہ ہے بالکل تنہا ہے وہ، اس کے کوئی نہیں ہے۔ ایک بیوی تھی سو وہ بھی بے چاری چل بسی ہے۔ ہاں بیوی کی چھوڑی ہوئی محض ایک نشانی ہے۔ چھوٹی سی چار پانچ سال کی گڑیا جیسی ایک بچی جسے دن بھر وہ اپنے ساتھ لیے لیے مہذب جگہوں، ترقی یافتہ علاقوں میں گھومتا پھرتا ہے۔ بازاروں اور روشن گلیوں میں بھیک مانگا کرتا ہے۔ میں اسے جب بھی دیکھتا ہوں تو مجھے اس پر بہت ترس آتا ہے

کیونکہ وہ بے چارہ لنگڑا ہے اور بیساکھی کے سہارے اپنی زندگی کی گاڑی کو بڑی بے بسی سے کھینچ رہا ہے۔ آہ! کس قدر غمناک باتیں ہیں۔ وہ پیدائشی ایسا نہیں ہے آج سے قریب چھ سات سال پہلے کی بات ہے۔ انگورا کسی کمپنی میں دربانی کے کام پر معمور تھا۔ بے چارے کو مناسب تنخواہ مل جایا کرتی تھی۔ مزے میں ان کا گذارہ ہو جایا کرتا تھا۔ جب بھی وہ مجھ سے ملتا تھا، مجھے دیکھتے ہی سلام کر لیا کرتا تھا۔ (آج بھی وہ میری پہلے ہی جیسی عزت کرتا ہے) بڑا اچھا آدمی ہے۔ لیکن ایک دن وہ حسب معمول شام کے وقت اپنی ڈیوٹی ختم کر کے گھر لوٹ رہا تھا تو اچانک ایک خوفناک حادثہ، ایک المیہ اس کے ساتھ پیش آیا۔ ایک چوڑی سڑک پار کرتے ہوئے وہ ایک سامنے سے آتی ہوئی ٹرک سے ایسا ٹکرایا کہ اس کا بایاں پیر ایک دم سے بیکار ہو گیا۔ ٹرک والا فوراً پکڑا نہیں گیا لیکن کچھ روز بعد کسی طرح ٹرک والے کو پکڑ لیا گیا۔ سنا ہے کہ وہ لوگ انگورا کو اسی وقت ۵۰۰ روپے دینے کو تیار تھے کہ انگورا شور دنگل کچہری عدالت کچھ نہ کرے۔ روپیہ چپ چاپ رکھ لے اور خاموش ہو جائے لیکن وہ نہیں مانا کچھ لوگوں نے اسے اور بھی چڑھا بہکا دیا کہ انگورا کم از کم ایک ہزار روپے سے کم نہ لینا، کیا ایک پاؤں کا بدل صرف پانچ سو روپے ہو سکتا ہے۔ اس کے باپ کو ایک ہزار دینا ہوگا۔ نہیں دے گا تو پھنسے گا بھی، قانون سب کے لیے برابر ہے ــــ لیکن کچھ دنوں بعد مجھے کسی شخص سے معلوم ہوا کہ اسی بہکاوے آنا، آنی اور کشمکش میں انگورا نے ۵۰۰ روپے بھی نہیں لیے۔ دوسری طرف ٹرک والے نے شاید پولیس والوں کو کچھ کھلا پلا کر سرے سے پورا معاملہ ہی گول کرا دیا۔ بیچ میں بے چارہ انگورا مارا گیا۔ ہتھیلی ملتا رہ گیا۔ نوکری بھی جا چکی تھی اور تب سے آج تک انگورا مارا مارا پھر رہا ہے۔ ایک دن اس کی بیوی بھی اسی کے غم میں ختم ہو گئی اور ایک ننھی سی جان کو باپ کے حوالے کر گئی کہ اب تم ہی اس کا خیال رکھنا۔

ش ــــ شی ــــ میں یکایک میٹھے کرب کی ایک لمبی سانس کھینچتا ہوں۔ مجھے اپنے جسم میں ایک کرنٹ سا لگتا محسوس ہوتا ہے، میں خیالوں سے چونک اٹھتا ہوں۔ سلمٰی مجھے خمار بھری نظروں سے گھور رہی ہے ساتھ ہی اس کی نرم و ملائم چٹکی میرے بازو کے ایک نرم حصے کو دبائے ہوئے ہے۔ میں دوسرے ہی لمحے لائٹ آف کر دیتا ہوں ــــ اور ــــ اور ــــ وہ میری آغوشِ محبت میں ڈوبنے ابھرنے لگتی ہے اس کا آخری جملہ سنسناتا ہوا میرے دل و دماغ میں ایک ہلچل سی مچا دیتا ہے۔ "اف آپ بہت بہک رہے ہیں ....."

شام کے ملگجی اندھیرے میں دفتر سے لوٹتے وقت رمیش میرا قریبی دوست میرے ساتھ ہے۔ ہم دونوں ایک ہی فرم میں ملازم ہیں۔ وہ میرے گھر سے کچھ دوری پر رہتا ہے۔ چونکہ ہمیں ایک ہی راستے سے گزرنا پڑتا ہے اس لیے ہم دونوں اکثر ساتھ ہی چلا کرتے ہیں۔ میں جلد گھر پہنچنے کی دھن میں تیز تیز قدم اٹھا رہا ہوں اور وہ اپنی دھن میں مگن میرے ساتھ ملیے ملیے ڈگ بھرتا چل رہا ہے کہ یکایک وہ میرے کاندھے کو اپنے ہاتھ سے ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔

"سنو یار!"

"کیا ہے ــــ" میں اپنی نظریں اس پر گاڑ دیتا ہوں اور وہ مجھے اپنے ہاتھ کے اشارے سے ایک طرف کو دکھاتا ہے۔ "وہ مجمع دیکھ رہے ہو" وہ کہتا ہے۔

"ہاں دیکھ رہا ہوں، کچھ پڑا ہوگا چھوڑو چلو۔" میں اس کے بازو پکڑ کر اپنی طرف کھینچتا ہوں۔

"نہیں یار چلو آؤ دیکھیں" وہ اپنا ہاتھ چھڑاتے ہوئے گویا ہوتا ہے۔

"تم بھی رہ گئے گنجے" میں کہتا ہوں۔

"یار سر پر بال تو موجود ہیں، خواہ مخواہ گنجا بنا رہے ہو"

"تب چلو ــــ" قہقہہ مارتے ہوئے ہم دونوں ایک ساتھ ہو لیتے ہیں۔

قریب پہنچ کر دیکھتے ہیں کہ چند بچے ایک نامکمل سا دائرہ بنائے کھڑے ہیں، جن میں ایک دو بوڑھی جوان عورتیں اور مرد بھی شامل ہیں۔ میں اور رمیش متحیر ان لوگوں میں شامل ہو جاتے ہیں اور اس ادھیڑ عمر کے آدمی کا معائنہ کرنے لگتے ہیں جو ایک چھوٹی موٹی سی تین پہیوں کی گاڑی کی ایک گدی دار سیٹ پر بیٹھا ہوا ہے جو شاید ایک ہی آدمی کے لیے مناسب ہے۔ یہ گاڑی اس طرح سے تیار کی گئی ہے کہ اس کے پیڈلس کو ہاتھوں سے گھمانے

پر گاڑی چل پڑتی ہے۔ گاڑی کے بقیہ اوپری حصے میں چاروں طرف ایک خوشنما آئینہ دار بکس فٹ ہے۔ جس کے اندر قسم قسم کی مٹھائیاں اور دیگر کھانے کی چیزیں اس قرینے سے سجا کر رکھی گئی ہیں کہ حقیقت میں وہ چلتی پھرتی کوئی عمدہ سی حلوائی کی دوکان نظر آتی ہے۔ اسی وقت میری آنکھیں کئی بچوں اور مردوں پر جا پڑتی ہیں جو مٹھائیاں وغیرہ خریدتے نظر آتے ہیں۔ میں اس اداکھے شخص کو دیکھ کر متعجب ہوتا ہوں، اور چند ہی ساعتوں میں مجھ پر یہ انکشاف حیرت کی طرح ٹوٹ پڑتا ہے کہ وہ ادھیڑ عمر کا آدمی جو میرے روبرو ہے دونو پاؤں کا لنگڑا ہے یعنی اپاہج اور معذور ہے۔ معاً میری آنکھیں نم ہو جاتی ہیں اور اسی وقت مجھے رمیش کی آواز کسی دور پہاڑی سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے — "بڑا عقلمند اور دلیر آدمی ہے یار —" "ہوں" — ہوں کے ماسوا میں اور کچھ بھی نہ بول پایا۔ رفتہ رفتہ جم غفیر میں کمی ہونے لگتی ہے۔ بھیڑ منتشر ہونے لگتی ہے۔ سوائے دو چار بچوں کے —

رمیش اور میں ایک دو قدم کر کے پیچھے ہٹ جاتے ہیں اور تھوڑی ہی دیر میں کچھ دور آگے نکل آتے ہیں۔ ہم دونوں کچھ باتیں کرتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے ہیں کہ اچانک مجھے اپنے کانوں میں کچھ گندی آوازیں سنائی پڑتی ہیں اور فوراً میرے کان کھڑے ہو جاتے ہیں جس کا شاید رمیش کوئی نوٹس نہیں لیتا ہے، وہ اب بھی مجھ سے مخاطب کچھ کہہ رہا ہے۔ لیکن میں اس کی باتیں نہیں سن پا رہا ہوں کیونکہ میرے کان کہیں اور ہیں۔ میرے پیچھے پیچھے جو شخص چل رہا ہے وہ اپنے دوسرے ساتھی سے کہتا ہے — "ارے گنگو! یہ شخص بڑا بے وقوف ہے۔" "کون؟" دوسرے ساتھی کی سوالیہ آواز ابھرتی ہے "یہی جو سڑک پر مٹھائیاں بیچ رہا ہے۔ بے چارہ اپاہج ہے لیکن ذرا بے وقوف ہے۔ بھلا اسے اتنی جھنجھٹ کرنے کی کیا ضرورت تھی — مجھ سے زیادہ تھوڑے ہی کما لے گا — ہا — ہا — ہا" وہ ہنستا ہے "یار تم ٹھیک کہتے ہو انگورا ..... ہی ..... ہی ....." دوسرا اثبات میں اپنا جواب دیتا ہے۔ "اور تم ....." شاید پھر کچھ بولنے کی سعی کرتا ہے لیکن چپ ہو جاتا ہے کیونکہ اچانک میں ایک لمحہ کے لیے پشت کی طرف گھوم جاتا ہوں، میرا شک درست نکلتا ہے — لنگڑا انگورا بھکاری مجھے یوں یک بیک بے موقع دیکھتے ہی کھسیانی ہنسی ہنسنے لگتا ہے اور پیشانی پر ہاتھ لے جا کر فوراً کہتا ہے "سلام علیک یا مائی باپ!" میں اس ساعت بالکل چونک پڑتا ہوں۔ ذہن کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ اسے کیا جواب دوں —!

محمد سلیم قدوائی

سوویٹ یونین اور مہاتما گاندھی

آج کل ہندوستان کی فضائیں ہند روس دوستی کے نعروں سے گونج رہی ہیں - یہ ماحول پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جارہی ہے کہ ہند - سوویٹ دوستی کی جڑیں بہت گہری ہیں - سوویٹ یونین ہی وہ واحد ملک ہے ۔جس نے ہندوستان کا ہر نازک مرحلہ پر کھل کر ساتھ دیا ہے ۔جس نے ہندوستانی جذبات اور احساسات کا ہمیشہ احترام کیا ہے - ۔

ان حالات میں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عظیم رہنما مہاتما گاندھی کے تئیں سوویٹ یونین کے اس رویّے پر ایک نظر ڈال لی جائے جس کا سلسلہ ابھی کچھ دونوں قبل تک قائم تھا اور جسے کسی طرح بھی ہندوستان کے جذبات سے ہم آہنگ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

یہ ایک نا قابل تردید حقیقت ہے کہ روسی انقلاب کے بعد سے ۱۹۵۶ء تک سوویٹ یونین کی طرف سے مہاتما گاندھی کے لیے عزت واحترام اور عقیدت کے بجائے نفرت اور حقارت کا مظاہرہ کیا گیا - سوویٹ نظروں میں مہاتما گاندھی ایک بورژوائی۔ رجعت پسند ہستی تھے جو بظاہر ہندوستان کی آزادی کے طلب گار تھے لیکن درحقیقت سامراج کے ہاتھوں میں ایک کھلونا تھے اور عوام کو دھوکہ دے رہے تھے۔

مثال کے طور پر مئی ۱۹۲۵ء میں مارشل اسٹالن نے یونیورسٹی طلبا کے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے اپنی مشہور تقریر میں گاندھی جی کو "برطانوی پٹھو" قرار دیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں کامنٹرن (comnitern -) کی چھٹی کانگریس نے ایک ریزولیوشن پاس کیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ "گاندھی ازم نہایت تیزی کے ساتھ عوامی انقلاب دشمن نظریہ بنتا جا رہا ہے۔ کمیونسٹوں کو اس کے خلاف سخت جدوجہد کرنا چاہیئے۔" "گریٹ سوویٹ انسائیکلوپیڈیا" میں گاندھی جی کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا تھا: "ایک سیاسی کارکن، رجعت پسند سیاسی نظریے گاندھی ازم کے خالق، جنھوں نے پہلی جنگ عظیم کے دوران برطانوی سامراج کی مدد کی تھی۔" ہندوستان کی آزادی کے موقع پر ایک روسی مورخ زدوخوف نے گاندھی جی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا تھا۔ "گاندھی ازم سامراجیوں اور جاگیرداروں کے درمیان سودے بازی کا ایک مثالی طریقہ ہے ۔ آج تک گاندھی ہندوستانی سماجی فکر میں منفی رول ادا کرتے رہے ہیں۔ گاندھی عوام کا سخت مخالف ہے اس لئے کہ وہ ترقی پسند پالیسیوں کا مخالف ہے۔" ایک دوسرے چوٹی کے روسی تاریخ داں "ڈائیکوف" نے ۱۹۴۷ء میں گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدد پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "عوامی جدوجہد آزادی کے دوران گاندھی نے اہنسا کی وکالت کر کے سامراج کی جانب سے عوام کو کچلنے کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کی ۔ بلکہ اس کو حق بجانب ثابت کیا۔"

مہاتما گاندھی کی شہادت پر تمام دنیا میں صف ماتم بچھ گئی اور دنیا کے ہر ملک میں ان کا سوگ منایا گیا۔ لیکن سوویٹ یونین وہ واحد ملک تھا جس نے اس موقع پر مکمل خاموشی اختیار کی۔ نہ تو سوویٹ حکومت کی طرف سے کوئی تعزیتی پیغام موصول ہوا اور نہ ہی روسی اخبارات نے اس کو اہمیت کے قابل سمجھا - اس موقع پر ماسکو میں معمول کے مطابق ہندوستانی سفارت خانہ نے تعزیتی کتاب رکھی تو تین دن تک کوئی روسی افسر دستخط کرنے تک نہیں آیا - انجمن اقوام متحدہ میں روسی نمائندے نے اس موقع پر نہایت مختصر رسمی تقریر کی۔

۱۹۴۹ء میں مشہور روسی تاریخ داں اور ماہر ہندوستانیات "ڈائیکوف" نے ایک مضمون شائع کیا۔ جس میں کہا گیا تھا کہ گاندھی نے سامراجیت کے خلاف کبھی مسلح جدوجہد کی قیادت

نہیں کی۔ اس نے ہمیشہ قومی جدو جہد آزادی کے ساتھ غداری کی۔ "سوویت انسائیکلو پیڈیا" کے ۱۹۵۲ء کے ایڈیشن میں بھی مہاتما گاندھی کے بارے میں تحقیر آمیز عبارت بدستور برقرار رکھی گئی تھی حالانکہ اس وقت اسٹالن کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اور ہند روس دوستی کی پینگیں تیزی کے ساتھ بڑھنا شروع ہو چکی تھیں۔ ہندوستانی حکومت اور پریس کے زبردست احتجاج کے بعد از خرابی بسیار ۱۹۵۹ء میں اس دل آزار عبارت کو انسائیکلو پیڈیا سے خارج کیا گیا۔

مندرجہ بالا اقتباسات اور حقائق سے یہ بات بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے کہ یہ دعویٰ کہ ہند روس دوستی ہمیشہ گہری رہی ہے اور دونوں ملکوں کے درمیان ہمیشہ مکمل یکسانیت اور ہم آہنگی رہی ہے اور سوویٹ روس نے ہمیشہ ہندوستانی جذبات کا احترام کیا ہے حقیقت کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔

خالد سعید

کتبہ

آنکھ میں تیرتی پھانس کی نوک پر
روشنی سے کھدا نام ہے۔ جلتا بجھتا ہوا
بھیگی بھیگی دیواروں کے سینوں میں دانتوں کو گاڑھے ہوئے چاندنی
تیرے بوسوں کی گرمی کو بھی پی گئی
میری آنکھوں سے گرنے لگیں نیم کی پتیاں
اور سینے کے مرقد سے اٹھنے لگا گیلا دھواں
کوئی شعلہ نہیں!
سوختہ سے بدن کی نسوں میں بھری دیدنی لذتیں بجھ گئیں
نیکیوں سے پرے
پور پر لمس کا رنگ چپٹا تھا جو، حاشیوں میں مقید ہوا
انگلیوں کے سروں پر اگی آنکھیں بجھنے لگیں
ثبت ہونٹوں پہ تھی، گیسوؤں کی زباں، آج کتبہ ہی
جس کی تحریر کے کوئی معنی نہیں

شاہد کلیم

سورج کی موت کے بعد

رات کی ظلمتِ بے پایاں میں اندھے نہ بنو
بوم کی آنکھ سے تاریکی میں دنیا دیکھو
تم تجلّی کے تجسّس میں بھٹکتے ہو عبث
اِس قدر خود کو تجلّی سے نہ مانوس کرو
دِن کا جلتا ہوا سورج بھی تو مرجائے گا۔

ہوشؔ نعمانی

تیرے خط ہوش میں لے دوست نہ آنے دیں گے
نقش کلکتے کا دل سے نہ مٹانے دیں گے

ادھ کھلے شانوں پہ لہراتے معطّر گیسو!
شب کے آنگن میں کبھی صبح نہ آنے دیں گے

ٹرام میں چڑھتے اترتے ہوئے معصوم صنم
رہگذر سے مجھے کمرے میں نہ جانے دیں گے

ساحلِ ہگلی پہ لہراتے گلابی آنچل
ذہنِ شاعر پہ کوئی رنگ نہ چھانے دیں گے

ہوشؔ بنگال کے چھبتے ہوئے چہرے شاید
مجھ کو یو۔پی کی فضاؤں میں نہ جانے دیں گے

رزّاق ارشد

منعکس وہ جو ہوا ہے مجھ میں
جانے کیا دیکھ لیا ہے مجھ میں

ایک میں ہی نہیں دشمن اپنا
اور بھی کوئی چھپا ہے مجھ میں

ہیں نہ دریا نہ سمندر پھر یہ
کیسا طوفان اٹھا ہے مجھ میں

کبھی مل جائے تو پوچھوں اس سے
قید کیوں مجھ کو کیا ہے مجھ میں

روح پیاسی رہی یہ بات الگ
غم کا دریا تو بہا ہے مجھ میں

یوں لگا کرتا ہے اکثر اب تو
جیسے کچھ ٹوٹ رہا ہے مجھ میں

شکیل احمد عاصم بریلوی

جب یاد کا سایہ مرے آنگن سے چلا ہے
بے ساختہ جاکر وہ ترے در پہ رکا ہے

جینا تو خود اس دورِ کشاکش میں سزا ہے
یہ کون مرے حق میں دعا مانگ رہا ہے

ہیں پھر کسی طوفان کے آثار نمایاں
پھر دل میں سمندر کی سی خاموش فضا ہے

اب حال پہ بھی پڑنے لگا سایۂ ماضی
یادوں کے جھروکوں سے کوئی جھانک رہا ہے

غنچوں نے چرایا ہے ترا شوخ تبسم!
تاروں میں ترے عارضِ تاباں کی ضیا ہے

تم وقت کے آئینے میں دیکھو مری تصویر
ہر خواب مرا تلخ حقیقت میں ڈھلا ہے

تو گردشِ دوراں سے ہراساں نہ ہو عاصمؔ
وہ ہوگا جو ہاتھوں کی لکیروں میں لکھا ہے

ایمن تابش

میری خواہش ہے کہ اس رات کو قابو میں رکھوں
صبح ہونے ہی نہ دوں اس طرح پہلو میں رکھوں
دل تو اک پھول ہے نازک ترے گیسو میں رکھوں
کیوں بسا کر نہ تجھے پیار کی خوشبو میں رکھوں
سعیِ پیہم سے نہ وہ جہدِ مسلسل سے ہو شل
زور اس طرح کا تدبیر کے بازو میں رکھوں
اہلِ دنیا تو نہ سکھ چین سے رہنے دیں گے
خود کو محفوظ ترے سایۂ گیسو میں رکھوں
آئے دن نت نئے الفاظ تراشوں تابش
ان گنت تجربے ترسیل کے اردو میں رکھوں

ڈی۔ کمار

گر مجھ سے ملنے آیا ہے کچھ کھل کے بات کر
خود اپنی ذات پر ہی نہ تو اپنا دھیان دھر
کھائی خموشیوں کی اگر درمیان ہے
تو دل سے کام لے تو نگاہوں سے کر سفر
میں خود پسند تھا جو رہا سب سے دور دور
اب مجھ سے دور دور ہیں سب مجھ سا خوب تر
اچھا ہے یہ بھی دور کہ از راہِ التفات
تو چھینتا ہے ہاتھ کاٹ کے مجھ سے مرا ہنر
لے آ خرید کر تو کباڑی سے وہ کتاب
پھر گھر پہ بیٹھ کر ہی زمانے کی سیر کر
مدت کے بعد آج ملا ہے تجھے کمار
تو پچھلی باتیں چھوڑ کوئی اور بات کر

سید حبیب

میرے آنسو مرا افسانہ کہے جاتے ہیں
دل کے ارماں مری آنکھوں سے بہے جاتے ہیں
درد پر درد ہے تقدیر کے ماروں کے لیے
رنج پر رنج زمانے کے سہے جاتے ہیں
کر دیا اپنی محبت ہی نے برباد ہمیں
اپنی ہی آگ میں دن رات جلے جاتے ہیں
زندگی لوٹ کے اک پل کے لیے ہی آ
تجھ سے ہم دور بہت دور ہوئے جاتے ہیں

ڈبلیو۔ ڈبلیو جیکب
علی جے زیدی

ملاوٹ

ڈاکٹر فرانک کارسن عمدہ عمدہ قسم کی پرلطف شرابوں کے خواب دیکھ رہا تھا۔ خواب ہی میں وہ بار بار اپنے بستر سے اٹھتا اور شب خوابی کے لباس ہی میں ادویہ کے کمرہ میں جاکر کوئی خوشگوار ٹھنڈا مشروب تیار کرکے پیتا تھا۔ اور یہ خواب ختم ہونے کو نہ آتا تھا۔

لیکن اچانک ہی وہ خواب سے جاگ پڑا۔ پیاس سے اس کی زبان سوکھ رہی تھی اور پیاس بجھانے والی چیزیں نچلی منزل میں تھیں۔ وہ ان چیزوں کا مزہ یاد کرکے چٹخارے بھرنا چاہتا تو تھا مگر ہونٹ اور زبان کی خشکی مانع تھی۔ بہرحال اس نے اپنے اوپر سے بلانکٹ اتار پھینکا پلنگ سے ایک پاؤں باہر نکالا مگر اب بھی وہ سمجھ رہا تھا کہ خواب دیکھ رہا ہے۔

فضا متعفن اور گھٹن دار تھی اس نے نظریں اٹھائیں تو لگا چھت جیسے جھک کر اس کے سر کو چھونے ہی کو ہے۔ نیم غنودگی کے عالم میں اس نے گھونسا بنا کر چھت پر جھونک دیا۔ لیکن یہ دیکھ کر اسے بڑی حیرت ہوئی کہ چھت نے کچھ اور ہی شکل اختیار کرلی اور اس سے گالی کی گونج پیدا ہوئی۔

"میں ابھی خواب ہی دیکھ رہا ہوں"۔ ڈاکٹر سوچنے لگا۔ "چھت بھی زندہ معلوم ہوتی ہے"۔

اس نے پھر گھونسہ مارا!! اس بار غور سے دیکھتے ہوئے۔ چھت یکایک اونچی ہوگئی، اور ساتھ ہی ایک گھنی داڑھی والا بوڑھا چہرہ اس میں سے برآمد ہوا!! اور گالی دے کر اس کو مخاطب کیا۔

"میں کہاں ہوں"۔ ڈاکٹر نے حیرانی کے عالم میں سوال کیا۔ "ہیری! ہیری!!"

وہ اٹھ کر بستر میں بیٹھ گیا۔ ساتھ ہی زور سے اس کا سر چھت سے ٹکرا گیا۔ اور پھر اس سے پہلے ہی کہ چھت ایک لمحہ پہلے دن سی ہوئی دھمکی کو روبہ عمل لائے وہ بستر سے پھسل کر فرش پر جو اس کے قدموں سے کھسک رہا تھا کھڑا ہو گیا۔

فضا میں گندے پانی، ڈامر اور طرح طرح کی بساند بسی ہوئی تھی۔ لیکن اس حالت میں اس کے دماغ نے اُسے یہ احساس دیا کہ وہ کسی جہاز پر ہے، لیکن وہ یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ آخر میں اس میں کیسے آ گیا۔ اس نے جھک کر خود کو دیکھا۔ اس کے جسم میں معمول کے کپڑوں کی بجائے تار تار لباس تھا۔ اور پھر جیسے ایک ایک بات اس کی سمجھ میں آتی گئی۔ اس کو یاد آیا کہ ہوش کھونے سے پہلے اس نے اپنے دوست ہیری تھامسن وکیل سے کہا تھا کہ مزید جرعے اس کے لیے مناسب نہ ہوں گے۔

اسی حالت میں کھڑے کھڑے ایک مدھم سا خیال اس کے ذہن میں آیا کہ اس کا دوست تھامسن بھی وہیں کہیں ہوگا۔ چنانچہ لغزیدہ قدموں سے اس نے جہاز کے اگلے حصہ میں سونے والوں کو ایک ایک کرکے جگانا اور پوچھنا شروع کیا کہ آیا اس کا نام ہیری تھامسن ہے۔ ان سبھوں سے وہ نفی میں جواب پاتا گیا۔ آخر میں وہ ایک ایسے شخص کے پاس پہنچا جس نے کوئی جواب ہی نہیں دیا۔

ڈاکٹر نے پہلے تو اس کو خوب ہلایا جلایا، اور آخر میں چڑ کر ایک طمانچہ جڑ دیا پھر اسے ہلایا اور پھر ایک

طمانچہ مارا۔

آخر میری تھامسن نے کمزور آواز میں جو کہیں دور سے آتی معلوم دیتی تھی کہا کہ وہ مزے میں ہے۔

"خیر خیر میں اکیلا نہیں ہوں۔" ڈاکٹر نے خود سے کہا "ہیلو ہیری جاگ جاؤ۔"

"اچھا اچھا" سونے والے نے کہا۔ "میں یوں ہی اچھا ہوں ۔۔۔"

ڈاکٹر نے پھر اسے ہلایا۔ اور پھر اسے کروٹیں دینی شروع کیں۔ اس خوشگوار معالجے نے وکیل کی ذہنی صلاحیتوں کو بیدار کر دیا۔ اس نے اپنی نیم وا آنکھوں سے اپنے پریشان کرنے والے کو دیکھ کر زوردار گھونسہ جڑ دیا۔ اس اثنا میں اندھیرے سے آوازیں آنے لگیں۔ جن میں دونوں کو ٹھکانے لگانے کی دھمکی تھی۔

"ہم کہاں ہیں؟" ڈاکٹر نے اس دھمکی آمیز آواز سے پوچھا جو جہاز کے اگلے حصے سے آئی تھی۔

"جہاز اسٹیلا (STELLA) پر۔" کسی نے جواب دیا۔ "تم کہاں سونے کا خواب دیکھ رہے تھے؟"

ڈاکٹر نے اپنے دوست کے بستر کا سہارا لیا اور سوچنے لگا۔ اور پھر دوسرے اوراحساسات پر کراہت غالب آ گئی تو وہ تیزی کے ساتھ جہاز کے اگلے حصہ کی سیڑھی پر چڑھ کر جہاز کی منڈیر سے ٹک گیا۔

وہ کچھ دیر تک یونہی بے حس و حرکت منڈیر پر جھکا کھڑا رہا۔ سمندر کی مرطوب ہوا نے اس کی پیشانی کو ٹھنڈک پہنچائی اور کچھ فاصلہ پر ایک جہاز موجوں کے ساتھ کھیلتا نظر آیا۔ دور دور تک خشکی نظر نہ آتی تھی۔ ایک کراہ کے ساتھ وہ پلٹا اور ارد گرد دیکھنے لگا۔

صاف سفید عرشہ اور برف رنگ لہراتے بادبان بلند بالا مستول اور چرخی پر ٹیک لگایا ہوا جہازی جو اپنے بازو کھڑے ہوئے آفیسر کو دیکھ رہا تھا۔

ڈاکٹر کارسن کا ذہن اب صاف ہو چکا تھا وہ سنجیدگی کے ساتھ آگے بڑھا۔ آفیسر اس کی طرف مڑ کر حیرت کے ساتھ اس کے دھجی دھجی ملبوس کو دیکھنے لگا۔

"میں معافی چاہوں گا۔" ڈاکٹر نے ایک شانِ تمکنت سے کہا۔

"کیا؟" آفسر نے تندی سے سوال کیا "تمھیں یہاں آنے کے لیے کس نے کہا؟"

"میں یہ معلوم کرنا چاہوں گا کہ آخر اس کا مطلب کیا ہے؟" ڈاکٹر نے طیش سے پوچھا "ہمیں اس ملعون جہاز پر اغوا کرانے کی تمھیں کیسے جرأت ہوئی؟"

"کم بخت پاگل ہو گیا ہے۔" سکینڈ آفیسر نے تعجب کے ساتھ کہا۔

"ناقابلِ برداشت توہین۔" ڈاکٹر نے کہا۔ "ہم کو فوراً ملبورن واپس لے چلو۔"

"چلو میرے سامنے سے ہٹ جاؤ۔" دوسرے نے تندی کے ساتھ کہا "چلتے بنو مجھ سے زبان نہ چلاؤ۔"

"میں اس جہاز کے کپتان سے ملنا چاہتا ہوں۔" ڈاکٹر نے گرجتے ہوئے کہا "جاؤ اسے بلا لاؤ۔"

سکینڈ آفیسر نے حیرت کے ساتھ اسے دیکھا، اور پھر چرخی چلانے والے کی طرف پلٹا، جیسے اسے اپنے کانوں پر اعتبار نہ آیا ہو۔ چرخی والے نے سامنے کی طرف اشارہ کیا۔ سکینڈ آفیسر کے منہ سے حیرت کے مارے چیخ نکل گئی۔ کیونکہ ایک اور شخص دھجیاں لگائے اسی طرف آ رہا تھا۔

"کارسن۔" نووارد نے کمزور آواز میں کہا اور پاس پہنچکر سہارے کے لیے اپنے دوست سے چمٹ گیا۔

"میں ان لوگوں سے بات کر رہا تھا تھامسن۔" ڈاکٹر نے باآوازِ بلند کہا۔ "میرا یہ دوست وکیل ہے۔ ہیری تم ان لوگوں سے کہو کہ ہمیں اپنے مقام پر واپس نہ پہنچانے کا کیا نتیجہ ہوگا؟"

"بھلے آدمیو تم کو شاید معلوم نہیں۔" وکیل نے اپنے ہاتھ سے پتلون کے پائنچے کے ایک سوراخ کو ڈھانپتے ہوئے کہا "تم لوگوں نے اپنے آپ کو ایک خطرناک

موقف میں ڈال لیا ہے۔ ہم تم لوگوں کے ساتھ سختی سے پیش آنا نہیں چاہتے ....."

" بالکل نہیں، بالکل نہیں" ڈاکٹر نے تائید کرتے ہوئے کہا۔

"اس کے ساتھی" تھامسن کہتا گیا "اس کے ساتھی..." وہ اپنے دوست کا بازو چھوڑ کر لڑکھڑاتا چلا گیا۔ ڈاکٹر اس کی طرف ہمدردی کی نظروں سے دیکھتا رہ گیا۔

" اس کا ہاضمہ جیسا ہونا چاہیے نہیں ہے" اس نے سکینڈ آفیسر کو جیسے اپنے اعتماد میں لیتے ہوئے کہا۔

" اگر تم دونوں دو سیکنڈ کے اندر چلتے نہ بنے" سیکنڈ آفیسر غصہ میں آپے سے باہر ہو کر بولا " تو تم دونوں کی کھوپڑیاں پلپلی کر دوں گا۔"

ڈاکٹر غصہ اور حقارت کی نظریں ڈالتے ہوئے اپنے دوست کا بازو تھام کر چلا گیا۔

" ہم یہاں کیسے آگئے؟" ہیری تھامسن نے کمزور آواز میں پوچھا۔

ڈاکٹر نے لاعلمی کے اظہار میں سر کو جنبش دی۔

" ہمارے جسم پر یہ گندے کپڑے کیسے؟" دوست نے اپنی بات جاری رکھی۔

ڈاکٹر نے پھر لاعلمی میں سر ہلا دیا۔ " ہیری مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ ہوش کھونے سے قبل میں تم سے اور زیادہ پینے کی التجا کر رہا تھا" ڈاکٹر نے آہستہ سے کہا۔

" میں تمھاری بات سمجھ نہ پا رہا تھا" وکیل نے تلخی کے ساتھ کہا۔ " کل رات تمھاری گفتگو کا سر پیر نہ مل رہا تھا۔"

" شاید تم کو ایسے ہی معلوم ہوئی تھی" دوسرے نے کہا۔

مسٹر تھامسن نے اپنا بازو جھٹک کر چھڑا لیا اور کشتی کے ستون کا سہارا لیے ہوئے اس سے اپنا رخسار ٹکا کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ پھر کچھ آوازیں سن کر اس نے آنکھیں کھول دیں اور جیسے ہی سکنڈ آفیسر کو ایک درشت چہرہ پچاس سالہ شخص کے ساتھ آتے دیکھا تو تن کر کھڑا ہو گیا۔

" کیا تم ہی اس جہاز کے کپتان ہو؟" ڈاکٹر نے اپنے دوست کے بازو کے سہارے کھڑا ہو کر پوچھا۔

" تو تمھیں اس سے کیا؟" کپتان نے سختی کے ساتھ پوچھا۔ " دیکھو لڑکو، میرے ساتھ تمھاری چال بازیاں نہیں چلیں گی۔ تم دونوں نشے میں دھت معلوم ہوتے ہو"

" ازالہ حیثیت عرفی" وکیل نے اپنے دوست سے کہا۔

" جناب مجھے اجازت دیجیے" ڈاکٹر نے متانت کے ساتھ کہا۔ " میں یہ پوچھوں گا کہ آخر اس سلوک کا کیا مطلب ہے۔ میرا نام ڈاکٹر کارسن ہے میں ملبورن کا رہنے والا ہوں۔ میرے دوست ہیری تھامسن وکیل ہیں اور اسی شہر میں رہتے ہیں۔"

" کیا کہا؟" کپتان نے گرجتے ہوئے کہا۔ اس کی پیشانی کی رگیں غصہ سے پھول رہی تھیں۔ " ڈاکٹر، وکیل بدمعاشو، تم دونوں میرے جہاز پر باورچی اور ملاح کی حیثیت سے آئے ہو۔"

" آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے" ڈاکٹر بولا " میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ ہمیں واپس پہنچا دیجیے مجھے یقین ہے کہ ہم زیادہ دور نہیں آئے ہیں۔"

" ان خرمغزوں کو میرے سامنے سے لے جاؤ" کپتان نے گرجتے ہوئے کہا۔ " ورنہ میں ان کی ہڈی پسلی توڑ دوں گا۔ میں ان لوگوں کے خلاف قانونی چارہ جوئی کروں گا، جنھوں نے ان ناکارہ بدمعاشوں کو ملاحوں کی حیثیت سے جہاز پر چڑھایا ہے۔ یہ جیب کترے معلوم ہوتے ہیں۔"

" تمھیں اس کا خمیازہ بھگتنا ہو گا" کارسن نے منہ میں کف لاتے ہوئے کہا۔ " ہم شریف لوگ ہیں۔ ایک دو کوڑی کے جہازی کی گالیاں برداشت نہیں

کریں گے۔"

"تم اسے بلنے دو۔" مسٹر تھامسن نے جلدی سے اپنے دوست کو کپتان کے سامنے سے لیجاتے ہوئے کہا۔

"ہانگ کانگ پہنچنے پر تم دونوں کو میں جیل بھجوا دوں گا۔" کپتان بولا۔ "اس دوران کام نہ کروگے تو کھانا نہیں ملے گا۔ شام تم نے۔ چلو جلد ناشتہ تیار کرو، مسٹر ڈاکٹر اور تم مسٹر سالیسیٹر! جہاز کے لڑکے سے اپنے فرائض معلوم کرلو۔"

وہ واپس اپنے کیبن میں چلا آیا۔ نئے باورچی کو سکینڈ آفیسر نے ڈھکیل کر رسوئی میں پہنچا دیا، اور اسی طرح نئے ملاح کو جہاز کے اگلے حصہ میں لے گیا۔

ان نئے ملاحوں کی خوش نصیبی کہ موسم خوشگوار رہا لیکن باورچی رسوئی کی گرمی کی شکایت کرتا رہا۔ اپنے ساتھیوں سے انہیں معلوم ہوا کہ ایک بورڈنگ ہاؤس سے انھیں دوسرے جہازیوں کے ساتھ اس جہاز پر کام کرنے کے لیے لے جایا گیا تھا۔ یہ دوسرے لوگ سیدھے سادے تھے۔ انھوں نے بیان کیا کہ ان دونوں کو نشہ میں دھت ادھر لایا گیا۔ مگر جب ڈاکٹر نے ان سے کہا کہ وہ ادویہ کا اثر تھا تو یہ لوگ اس کا مذاق اڑانے لگے۔

"تو تم ڈاکٹر ہو؟" ایک بوڑھے جہازی نے کہا۔

"ہاں ڈاکٹر ہوں۔" ڈاکٹر نے طیش سے جواب دیا۔

"تم کیسے ڈاکٹر ہو کہ تم اپنی شراب میں ملاوٹ کی شناخت نہ کرسکے۔" اس بوڑھے نے قہقہہ لگایا۔

"شاید اس کی وجہ یہ ہوئی کہ میں گاہے گاہے شراب پیا کرتا ہوں۔" ڈاکٹر نے پاک بازی جتلائی۔ "مجھے شراب کا مزہ اچھی طرح معلوم نہیں۔ اور میرے دوست مسٹر تھامسن تو جیسے زاہد خشک ہیں۔"

"یہی کہنا ٹھیک رہے گا۔" سالیسیٹر نے کہا، جو اپنی پتلون کو پیوند لگا رہا تھا۔

"ہاں اگر چاہو تو تم انھیں ملاح کہہ سکتے ہو۔" ایک ملاح نے کہا۔ "لیکن کہنے سے تو کوئی جہازی نہیں بن جاتا۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ نہ میرے پاس اتنا فالتو وقت ہے اور نہ پیسہ کہ اتنی چڑھا جاتا جس حالت میں تم اس جہاز پر لائے گئے تھے۔"

اگر جہاز کی حالت ناقابل یقین تھی تو کیبن کی حالت بدتر تھی۔ عہدہ داروں نے تو ابتداءً ان لوگوں پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ ان کی حالت ظاہری اور ان کا لباس ان کے قول کی تردید کر رہے تھے۔ لیکن ان کی گفتگو کا انداز، ان کی چال ڈھال ان کی حالت کے مغائر تھی ان کا طرز تخاطب اتنا متکبرانہ تھا کہ وہ لوگ برداشت نہ کرسکے۔ باورچی اپنے دوست کو مسٹر تھامسن کہہ کر مخاطب کرتا تھا تو تھامسن ادب کے ساتھ اسے ڈاکٹر کارسن کہنے پر مصر تھا۔

"باورچی!" کپتان نے ایک روز جبکہ انھیں جہاز پہ آئے ہوئے ایک ہفتہ گزر چکا تھا، گرجتے ہوئے آواز دی۔

ڈاکٹر کارسن اس وقت آلو چھیل رہا تھا آواز سن کر آہستہ سے رسوئی سے نکل کر کپتان کے پاس آیا۔

"جب تم کو بلایا جائے تو جی جناب کہہ کر جواب دیا کرو۔" کپتان نے غضبناک ہو کر کہا۔

ڈاکٹر نے یہ سن کر منہ بگاڑ لیا۔

"خدا کی قسم اگر تم نے پھر جواب میں منہ بگاڑ لیا تو میں سچ مچ تمھارا منہ بگاڑ دوں گا۔" کپتان نے منہ میں کف بھر کر کہا۔

"ملعون پہنچنے پر تم کو اس کی جواب دہی کرنی ہوگی۔" ڈاکٹر نے اطمینان کے ساتھ کہا۔ "سمجھے! تم کو جواب دہی کرنی ہوگی۔"

"تم دونوں جیب کترے ہو، شریفوں کی نقالی کر رہے ہو۔" کپتان نے کہا۔ اور پھر میٹ سے مخاطب ہو کر پوچھا۔ "مسٹر مسکیزی تم کو یہ دونوں بدمعاش کیسے دکھائی دیتے ہیں؟"

"جیب کترے۔" میٹ نے ہاں میں ہاں ملائی۔

"یہ بڑا اچھا ہوا" بوڑھے کپتان نے طنز کے ساتھ کہا۔ "ہمارے ساتھ ایک ڈاکٹر بھی ہے۔ یہ پہلا موقعہ ہے کہ۔۔۔۔ ہمارے جہاز پر ایک سرجن بھی موجود ہے۔"

مسٹر سیڈزن نے ایک قہقہہ لگایا۔

"اور ایک سالیسیٹر بھی" کپتان نے بدنصیب ہیری تھامسن پر نظریں ڈالتے ہوئے کہا "جو سامان صاف کر رہا تھا قانونی نزاعات کے موقع پر ہمارے کام آئے گا۔ سمندری قانون کا ماہر جو ہے۔ باورچی!"

"جناب" ڈاکٹر نے انکساری کے ساتھ کہا۔

"جاکر میرے کیبن کی صفائی کرو۔ خیال رہے کہ صفائی اچھی ہو۔"

ڈاکٹر چپکے سے نیچے چلا گیا اور جاروب کشی کرنے لگا جب وہ عرشہ پر آیا تو اس کے لبوں پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی اور اس کا ہاتھ پتلون کی جیب پر تھا جیسے وہ کوئی شے چھپا رہا تھا۔

اگلے تین چار روز تک وہ جی لگا کر کام کرتے رہے۔ مسٹر تھامسن بری طرح شاکی تھا۔ لیکن باورچی کے ہونٹوں پر ایک دوامی مسکراہٹ قائم رہی اور وہ اپنے دوست کو تسلی دیتا رہا۔

"ہیری یہ دن زیادہ مدت تک نہیں رہیں گے۔" اس نے تسلی دی۔

سالیسیٹر نے غصہ سے پھنکار ماری "میں شراب خوری کی قباحتوں پر صفحوں کے صفحے لکھ سکتا ہوں" اس نے تلخی کے ساتھ کہا۔ "نہ معلوم ہماری بیویاں کیا سوچتی ہوں گی شاید وہ ہمیں مردہ سمجھ رہی ہوں گی۔"

"وہ آنسو بہاتی ہوں گی۔" ڈاکٹر نے حسرت بھرے لہجہ میں کہا۔ "لیکن ہمارے پہنچنے پر یہ آنسو فوراً خشک ہو جائیں گے۔ اور خدا معلوم کتنے سوال کر ڈالیں گی۔ تم کیا جواب دوگے؟"

"میں سچ سچ کہہ دوں گا۔" سالیسیٹر نے اطمینان سے کہا۔

"اور میں بھی یہی کروں گا۔" اس کے دوست نے کہا۔ "لیکن یاد رہے کہ ہم دونوں ایک ہی بات کہیں گے وہ کیا بات ہے؟"

"کپتان" لڑکے نے کہا جو دوڑتا ہوا آیا تھا۔ "وہ تمھیں بلا رہے ہیں فوراً۔ وہ مر رہے ہیں۔"

اس نے ڈاکٹر کی آستین تھام لی۔ لیکن کارسن نے پیشہ ورانہ طریقہ پر جلدی کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اطمینان کے ساتھ سیڑھی پر سے اترا اور لاپرواہی کے ساتھ میٹ اور سیکنڈ میٹ کی تشویش بھری نگاہوں کو دیکھتا رہا۔

"کپتان کے پاس فوراً آؤ" میٹ نے کہا۔

"کیا وہ مجھے بلا رہے ہیں؟" ڈاکٹر نے کیبن میں داخل ہو کر پوچھا۔

کپتان اپنے بستر پر پاؤں لگتے لیٹا تھا۔ درد کی شدت اس کے چہرے سے ظاہر تھی۔ "ڈاکٹر" اس نے ہانپتے ہوئے کہا۔ "مجھے فوراً کوئی دوائی دو۔ دواؤں کا بکس وہ رہا۔"

"آپ کو کچھ غذا چاہیے جناب" ڈاکٹر نے ادب کے ساتھ پوچھا۔

"لعنت غذا کی" بیمار نے کہا۔ "مجھے دوا چاہیے... دواؤں کا بکس وہ رہا۔"

ڈاکٹر نے دواؤں کا بکس اٹھا کر اس کو پیش کیا۔

"مجھے ساری دوائیں نہیں" ناخدا نے کراہتے ہوئے کہا۔ "مجھے کوئی دوا دو۔ میرے پیٹ میں سوئیاں چبھ رہی ہیں۔"

"میں معافی چاہوں گا جناب" ڈاکٹر نے عاجزی کے ساتھ کہا۔ "میں تو صرف باورچی ہوں۔"

"اگر تم نے مجھے دوائی نہ دی تو میں تمھیں ہتھکڑی بیڑی پہنا کر قید کر دوں گا۔" کپتان نے کہا۔

ڈاکٹر نے جواب میں سر ہلایا۔ "میں تو باورچی کی حیثیت سے جہاز پر آیا ہوں۔" اس نے سکون کے ساتھ کہا۔

"خدا کے لیے مجھے دوا دو۔" کپتان نے التجا کی۔ "میں

رہا ہوں۔

ڈاکٹر سوچنے لگا۔

"اگر تم نے دوا نہ دی تو میں تمھاری کھوپڑی توڑ دوں گا۔" میٹ نے دھمکی دی۔

ڈاکٹر نے حقارت کے ساتھ اس پر نظر ڈالی اور تڑپتے ہوئے کپتان کی طرف پلٹا۔

"جانے کے لیے میری فیس نصف گنی ہے۔" اس نے کہا۔ "مریض میرے پاس آئے تو پانچ شلنگ۔"

"مجھے نصف گنی کی دوا دو۔" کپتان نے کراہتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر نے اس کی نبض تھام لی، اور سیکنڈ آف فیسر کی جیب سے اس کی گھڑی نکال کر دیکھنے لگا۔ پھر اس نے مریض کی زبان دیکھی اور سر ہلاتے ہوئے دوائی کی صندوقچی سے کچھ سفوف نکالا۔

"اس کا مزا کڑوا ہے مگر کھانا پڑے گی۔" اس نے کہا "چمچہ کہاں ہے؟"

اس نے چمچہ کے لیے اطراف نگاہ کی لیکن ناخدا نے سفوف اس کے ہاتھ سے لیکر کاغذ ہی سے ایسے چاٹ لیا جیسے وہ کوئی شربت تھا۔

"خدا کے لیے یہ نہ کہو کہ مرض ہیضہ ہے۔" اس نے ہانپتے ہوئے کہا۔

"میں کچھ نہ کہوں گا۔" ڈاکٹر نے کہا "ہاں تو رقم کہاں ہے؟"

کپتان نے اپنی پتلون کی طرف اشارہ کیا، اور مسٹر میکنزی نے غصہ کے ساتھ جیب سے رقم نکال کر معالج کے نذر کی۔

"کیا مجھے خطرہ ہے؟" کپتان نے پوچھا۔

"خطرہ کا امکان ہے۔" ڈاکٹر نے خوش اخلاقی کے ساتھ کہا "کیا تم نے اپنی وصیت تیار کر لی ہے؟"

یہ سن کر کپتان کے ہوش اڑ گئے، منہ فق ہو گیا، مگر نفی میں سر کو جنبش دی۔

"کیا تم کو وکیل چاہیئے؟" کارسن نے بھانے والی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"میری حالت ابھی اتنی خطرناک نہیں ہے۔" کپتان نے ذرا استقلال کے ساتھ کہا۔

"مسٹر میکنزی تم یہیں رہ کر کپتان کی تیمارداری کرو گے۔" ڈاکٹر نے میٹ سے کہا۔ "ایسی کریہہ آواز نہ نکالو، اس سے بیمار کی حالت پر برا اثر پڑتا ہے۔"

"کریہہ آواز" میٹ نے حیرانی کے ساتھ کہا۔

"ہاں تم کو کریہہ آوازیں نکالنے کی بری عادت ہے۔" ڈاکٹر بولا۔ "مجھے بھی برا لگتا ہے، میں اس بارے میں اس سے قبل ہی کچھ کہنا چاہتا تھا۔ تم کو یہاں ایسا نہ کرنا چاہیے ایسی آوازیں نکالنی ہی ہیں تو باہر جا کر نکالو۔"

میٹ غصہ سے پھٹ پڑا مگر کپتان نے مداخلت کی۔

"مسٹر میکنزی کیبن میں شور نہ مچاؤ۔" اس نے ڈانٹ کر کہا۔

دونوں میٹ غصہ کے مارے ہٹ گئے، اور کارسن بیمار کے بستر کو ٹھیک کر کے اپنے دوست کے پاس پہنچا۔ مسٹر تھامسن پہلے تو باور ہی نہ کرتا تھا مگر جب نصف گنی کا سونے کا سکہ دیکھا تو اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔

"اس کو چھپا لو۔" اس نے تردد کے ساتھ کہا۔ "اچھا ہو کر کپتان تم سے چھین لے گا۔ ہمارے پاس اس کے سوا اور کوئی سکہ نہیں ہے۔"

"وہ اچھا نہیں ہو گا۔" کارسن نے بے فکری کے ساتھ کہا۔ "یعنی ہانگ کانگ پہنچنے سے پہلے۔"

"تو اسے ہوا کیا ہے؟" سالیسٹر نے ذرا چپکے سے پوچھا۔

ڈاکٹر نے اپنے دوست سے آنکھیں چراتے ہوئے سر ہلا دیا۔ "پکوان کی خرابی۔" اس نے آہستہ سے کہا۔ "یہ مجھے تسلیم ہے کہ میں اچھا باورچی نہیں، ہو سکتا ہے کھانے میں کوئی شے دوا کی صندوقچی سے پڑ گئی ہو، اگر دونوں میٹ بھی بیمار پڑ جائیں تو مجھے حیرت نہ ہو گی۔"

اور ٹھیک اسی وقت لڑکا دوڑتا ہوا آیا اور بتایا

کہ میکنزی بستر پر اوندھا پڑا تڑپ رہا تھا اور اول فول بک رہا ہے۔" لڑکا ابھی بات پوری بھی نہ کرپایا تھا کہ سیکنڈ میٹ بھی آکر کوک کو بلند آواز سے پکارنے لگا۔

" فرانک تمھیں بلا رہے ہیں" سالیسیٹر نے کہا۔

" جب مجھے ڈاکٹر کہہ کر بلائیں گے تو جاؤں گا" دو کمر نے تنک کر کہا۔

" کوک" سیکنڈ میٹ نے آواز لگائی۔" کوک! کوک!!"

وہ گھولتا تاتا ہوا، غصہ سے چہرہ سرخ کیے دوڑتا ہوا آیا۔" مجھے پکارتے ہوئے تم نے سنا نہیں؟" اس نے غصہ سے پوچھا۔

" میری ترقی ہو گئی ہے" کارسن نے میٹھے لہجہ میں کہا۔ "میں جہاز کا فزیشن ہوں۔"

" تم فوراً چلو، ورنہ میں تمھیں کھینچتے ہوئے لے جاؤں گا" دوسرے نے منہ میں کف لاتے ہوئے کہا۔

" ننھے میاں تم ابھی اتنے بڑے نہیں ہوئے" ڈاکٹر نے مسکراتے ہوئے کہا۔" اچھا اچھا مرے آگے آگے چلو دیکھیں کیا کرتا ہے؟"

وہ میٹ کے پیچھے پیچھے نیچے اترا دیکھا کہ لڑکے نے جو کہا تھا، اس سے بری حالت ہے۔ خود سیکنڈ میٹ بھی یہ حالت دیکھ کر گھبرا گیا۔

" مجھے فوراً کچھ دوائی دو" مسٹر میکنزی نے چیختے ہوئے کہا۔

" تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں آپ کا علاج کردوں؟" ڈاکٹر نے سرد مہری کے ساتھ پوچھا

مسٹر میکنزی نے چند ناگفتہ بہ جملوں میں ہاں کہا۔

" میری فیس نصف گنی ہے" ڈاکٹر نے نرمی کے ساتھ کہا" غریب لوگوں سے جو زیادہ فیس نہیں دے سکتے جیسے میٹ اور دوسرے لوگ ان سے میں کم فیس لیتا ہوں"

" تمھیں کچھ دینے سے پہلے مجھے مرنا قبول ہے" میٹ نے چیختے ہوئے کہا۔" تم مجھ سے کچھ نہ لے سکو گے"

" بہت ٹھیک" ڈاکٹر نے کہا۔ اور چلنے کے لیے کھڑا ہوگیا۔

" روجرس اسے واپس لاؤ" میٹ چیخا" اسے جانے نہ دو"

لیکن خود سیکنڈ میٹ کرسی پر عجیب طرح بیٹھا ہوا تھا درد سے اس کی آنکھیں پھٹی جا رہی تھیں، دونوں ہاتھوں سے میز کو تھام رکھا تھا۔

" ارے بھئی یہ کیا" ڈاکٹر نے خوش دلی کے ساتھ کہا" کیا ہوا تمھیں، کہیں تم بھی بیمار تو نہیں ہوگئے؟"

یہ سن کر میٹ اپنی کرسی پر سے آہستہ آہستہ اٹھا اور بے جان سی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگا۔" تھرڈ آفیسر سے کہو کہ وہ جہاز کا چارج حاصل کرلے" وہ آہستہ آہستہ کہنے لگا" اسے بھی تیمارداری کرنی پڑی تو پھر اسے فرصت ملنی معلوم"

ڈاکٹر نے تھرڈ آفیسر کے پاس اس کی ذمہ داریوں کی اطلاع دینے کے لیے لڑکے کو بھیج دیا اور پھر میکنزی کو دیکھتا رہا جو سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا۔

" تم نے کتنی فیس...... کے لیے...... کہا تھا" دوسرے نے اٹک اٹک کر کہا۔

" غریب لوگوں سے" ڈاکٹر نے مزا لیتے ہوئے کہا۔ " ۵ شلنگ اور بہت زیادہ غریب لوگوں سے نصف کراؤن"

" مجھے نصف کراؤن کی دوائی دے دو" بدنصیب میٹ نے کراہتے ہوئے کہا۔

" مسٹر میکنزی!" ایک کمزور آواز کپتان کے کمرہ سے آئی۔

" جناب" میٹ نے درد کی شدت سے چیختے ہوئے کہا۔

" مجھے اس طرح جواب نہ دو" کپتان نے ترشی کے ساتھ کہا" یہ نہ بھولو کہ میں بیمار ہوں، اور تم جو کریہہ آوازیں نکال رہے ہو میں برداشت نہیں کرسکتا"

"میں بھی... میں بھی بیمار ہوں۔" میٹ نے ہانپتے ہوئے کہا۔

"بیمار؟ واہیات۔" کپتان نے درشتی کے ساتھ کہا، "ہم دونوں ایک ساتھ بیمار نہیں ہو سکتے، پھر جہاز کا کیا ہوگا؟"

اس کا کوئی جواب نہیں ملا۔ لیکن دوسرے کیبن سے مسٹر روجرس طبی امداد کے لیے چیخ رہا تھا اور اس امداد کے عوض ناقابل یقین رقموں کی پیش کش کر رہا تھا۔ ڈاکٹر ایک کمرے سے دوسرے کمرے کو جاتا مگر دوا دینے سے قبل اپنی فیس وصول کر لیتا۔ باورچی کی حیثیت سے وہ بدمزہ ہریرہ تیار کر کے انہیں جبراً پلا رہا تھا۔

اس کے معالجے کے طفیل بیمار تکلیف کی شدت سے بچے رہے، لیکن نقاہت کے مارے تکیہ سے سر اٹھانا انھیں مشکل ہو رہا تھا۔ بہر حال یہ ایک ایسی صورت حال تھی کہ تھرڈ میٹ اپنی ذمہ داریوں کے بوجھ سے تنگ آ کر یہ تمنا کر رہا تھا کہ اسے بھی ان کی طرح ذمہ داریوں سے نجات مل جاتی۔ اپنی کمزوری اور موت کے اندیشے سے کپتان نے مسٹر ہیری تھامسن کو بلوایا اور وکیلوں اور شارک مچھلیوں میں موازنہ کرنے کے بعد جس میں آخر الذکر کی عمدہ صفات نمایاں تھیں ایک ٹکٹ کے معاوضہ میں اپنا وصیت نامہ لکھوایا۔ اس کی پیروی میٹ نے بھی کی۔ مگر فیس کم ادا کی۔ ڈاکٹر نے مسٹر روجرس سے بھی اپنے دوست کی خدمات سے استفادہ کی سفارش کی، مگر اس نے یہ کہہ کر سفارش رد کر دی کہ شکر ہے میرے پلے کچھ نہیں۔ اتنا اثاثہ نہیں کہ وصیت نامہ کی ضرورت ہو۔ میں نے اپنے مال سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

ہانگ کانگ پہنچتے پہنچتے بیمار بتدریج تندرست ہوتے چلے گئے۔ اگرچہ مسٹر میکنزی کی حالت پھر بگڑ گئی کیونکہ اس نے غصہ میں کہہ دیا تھا کہ ہانگ کانگ پہنچ کر وہ اپنی رقم واپس لے لیگا۔ ساحل پر پہنچنے کے بعد بھی وہ فراش رہا۔ لیکن کپتان اور سکینڈ میٹ عرشہ پر کرسیوں پر بیٹھے ایک دوسرے کو اپنی صحت یابی کی مبارک باد دے رہے تھے۔

"تمھیں یقین ہے کہ یہ ہیضہ کے مریض نہ تھے؟" ساحل کے نگراں کار کے لانچ نے پوچھا جو لانچ پر آیا تھا۔

"یقیناً" کارسن نے جواب دیا۔

"بڑا اچھا ہوا کہ آپ جہاز پر موجود تھے۔" نائب نے کہا "یہ لوگ خوش نصیب ہیں۔"

ڈاکٹر انکساراً جھک گیا۔

"بڑی عجیب بات ہے کہ تینوں بیمار پڑ گئے۔" دوسرے نے کہا "معلوم ہوتا ہے کہ بیماری متعدی تھی۔"

"میں سمجھتا ہوں کہ بیماری متعدی نہ تھی۔" ڈاکٹر نے فوری طور سے کہا اور ساحل پر لانچ میں چلنے کے لیے نائب کی پیش کش کو قبول کر لیا تاکہ ساحل پر لباس بدل لے "میرا خیال ہے کہ میں بیماری کی نوعیت کو سمجھ گیا ہوں۔"

اسٹیلا کے کپتان نے یہ سن کر اپنے کان کھڑے کر لیے اور سکینڈ آفیسر حیرانی سے اپنی کرسی پر سے آگے جھک گیا کارسن نائب اور سالیسیٹر کے ساتھ لانچ کی سمت بڑھا۔

"کیا بیماری تھی؟" کپتان نے تشویش کے ساتھ پوچھا۔

"میرا خیال ہے کہ تم لوگ ایسی چیزیں کھا گئے جن کو تمھارا معدہ قبول نہ کرتا تھا۔" ڈاکٹر نے معنی خیز طور پر ہنستے ہوئے کہا "خدا حافظ کپتان۔"

اسٹیلا کے کپتان نے کوئی جواب نہیں دیا۔ لیکن وہ کمزوری کے باعث لڑکھڑاتا جہاز کی منڈیر پر پہنچا اور جب لانچ ساحل کی طرف بڑھی تو اس کو گھونسا دکھایا۔

ڈاکٹر کارسن نے اس کی یہ حرکت دیکھ لی، مگر مہذب ماں باپ کا تربیت یافتہ تھا اس لیے اس نے اپنا ہاتھ چوم کر بوسہ ہوا میں اڑا دیا۔

بزمِ احباب

منشاء الرحمٰن (بھوپال)

رشید حسن خاں صاحب کی کتاب "اردو املا" پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق نے "املا نامہ" پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ "املا نامہ" ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی سفارشات ہیں جنھیں دو برس کے غور خوض اور بحث و تمحیص کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا اختصار اور لسانیاتی انداز ہے۔ رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب "اردو املا" میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے فراخدلانہ قیمتی مشوروں کا ذکر کیا ہے۔ (مقدمہ صفحہ ۲۱) اور ان کے متعدد مقالوں سے استفادہ کا بھی (مقدمہ صفحہ ۳۹) اسی طرح ڈاکٹر نارنگ نے بھی "املا نامہ" میں رشید حسن خاں صاحب کے اشتراک اور ان کے کام کا ذکر متعدد بار کیا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیے صفحہ ۵ سطر ۱۶، صفحہ ۶ سطر ۱، صفحہ ۲۲ سطر ۷، سطر ۸، سطر ۱۱، صفحہ ۲۶ سطر ۱۵، صفحہ ۲۴ پر تو پوری گیارہ سطریں رشید حسن خاں صاحب کے کام کی تعریف میں ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ٹائیٹل سے اگلے صفحہ پر ان کا نام جلی حروف میں لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کو تبصرہ لکھتے وقت یہ باتیں بھی ذہن میں رکھنا چاہئیں۔

ایس۔ ایس۔ غوری (علی گڑھ)

تحریک کے اگست کے شمارہ میں رشید حسن خاں صاحب کی کتاب "اردو املا" پر ڈاکٹر عبدالحق کا تبصرہ پڑھا۔ میں ان کی توجہ اسی کتاب پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تبصرے کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ یہ تبصرہ "ہماری زبان" کے ۱۸، اگست ۱۹۷۴ء کے شمارے میں چھپا ہے۔ اس میں نارنگ صاحب نے تسلیم کیا ہے کہ "املا نامہ" سفارشات کا مجموعہ ہے۔ اس موضوع پر بنیادی کتاب جناب رشید حسن خاں صاحب ہی کی ہے — یہ کتاب نہایت عالمانہ ہے اور اعلیٰ ترین تحقیقی اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ لیکن چونکہ املا کے بنیادی اصولوں کو اردو کے عام پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچانا بھی ضروری تھا۔ اس لیے سفارشات کو مختصر طور پر الگ سے بھی مرتب کیا گیا ہے۔ ان کی بنیاد جناب رشید حسن خاں کی کتاب پر رکھی گئی ہے؟ ایسی صورت میں ڈاکٹر نارنگ کا موازنہ مالک رام صاحب کے ساتھ درست نہیں کیونکہ انھوں نے ایک پوری کتاب پر مولوی مہیش پرشاد کا نام کاٹ کر اپنا نام لکھ دیا تھا۔

سید نجم الدین نقوی (رامپور)

"مکاتیبِ غالب" اور شاد عارفی مرحوم کے متعلق خطوط کی بابت میری رایوں کے جس تضاد کی جانب مظفر حنفی صاحب نے تحریک کے آزادی نمبر اگست ۱۹۷۴ء میں اشارہ فرمایا ہے۔ میری نظر سے گزرا۔

اس کے بعد بھی میں اپنی رائے پر قائم ہوں اور اب بھی سمجھتا ہوں کہ بہتر ہوتا اگر شاد صاحب کے وہ چند خطوط جو رام پور کے ایک مکتوب الیہ کے نام ہیں، شائع نہ ہوتے۔

رہی "مکاتیبِ غالب" اور ان کی اشاعت کی بات تو یہ عرض کر دوں کہ غالب کی تمام تحریروں کی اہمیت مسلّم ہو چکی ہے۔ اس لیے بھی ان کی اشاعت ضروری تھی اور اس لیے بھی کہ وہ گدائی میں بھی دل لگی کے قائل تھے اور عاشقِ اہلِ کرم بھی غالب۔ نواب یوسف علی خاں مولانا عرشی مدظلہ العالی میں اور شاد عارفی مرحوم، جناب مظفر حنفی اور شاد کے متعلقہ مکتوب الیہ میں بہرحال امتیاز کرنا پڑے گا۔

شاد مرحوم کے زمانہ میں نواب یوسف علی خاں کی پانچویں پشت میں ایک رئیس رام پور میں موجود تھا اور کسی نہ کسی نہج پر صاحبانِ کمال کی قدر و منزلت اس کے دربار میں بھی ہوتی تھی

شاد مرحوم ایک عظیم شاعر تھے اور اس حیثیت سے مجھے بھی ان سے لگاؤ تھا [illegible] بعض خطوط کی اشاعت [illegible]

تبصرے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا

شاعر : فرحت کیفی
سائز : ۱۸×۲۲ ، صفحات ۱۲۸ ، قیمت : آٹھ روپے
ناشر : مجلس مصنفین اردو تملناڈ - نزکارنر ، مدراس - ۴

"پتہ پتہ بوٹا بوٹا" جواں سال شاعر فرحت کیفی کا شعری مجموعہ ہے جو صرف ترائیلوں پر مشتمل ہے اردو میں ترائیلے کی ہئیت کو سب سے پہلے مرحوم عطا محمد خاں شعلہ نے آج سے تقریباً پچیس سال قبل "نیا دور" بنگلور کے ذریعہ متعارف کرایا تھا - اس ہئیت کی تجدید کا سہرا نرلیش کمار شاد اور دوسرے شاعروں کے سر ہے - زیر نظر مجموعے کے ابتدائی صفحات میں کرامت علی کرامت ، رازا امتیاز اور کاوش بدری وغیرہ کی تحریریں شامل ہیں - جن میں کیفی اور ان کی شاعری کے سلسلے میں بہت سی باتیں کہی گئی ہیں - مگر کاوش بدری کی اس رائے سے بالکل اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ اگر موصوف (فرحت کیفی) کا کلام مسلسل شائع ہوتا رہتا یا شمالی ہند کے کسی علاقے میں ان کا جنم ہوا ہوتا تو ان کی ادبی استعداد کے پیش نظر ان کے ہم عصر اور ہم مشق شعرا کے ساتھ ان کا بھی ادبی مقام بن چکا ہوتا" اس رائے کی بنیاد پروپیگنڈہ کی نفسیات اور علاقائی تعصب پر ہے - کوئی شاعر محض شمال میں پیدا ہونے اور کلام کے چھپوانے سے اعلیٰ درجے کا شاعر نہیں بن سکتا - ادبی مقام کا تعین ادبی و تخلیقی کام ہی ہوا کرتا ہے -

ترائیلے ، فرانسیسی شاعری کی ایک قدیم اور متعین ہئیت ہے - اس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں - دراصل کل پانچ مصرعے ہوتے ہیں جن کو آٹھ کر لیا جاتا ہے - ترائیلے میں پہلا مصرع تین بار دہرایا جاتا ہے جو ترائیلے میں بالترتیب پہلا چوتھا اور ساتواں مصرع ہوتا ہے - دوسرا مصرع دو بار آتا ہے یعنی دوسرا مصرع ہی آٹھواں مصرع بھی ہوتا ہے - تین مصرعے یعنی چوتھا - پانچواں اور چھٹا محض ایک بار ہی آتے ہیں - ترائیلے کی ترتیب قوافی اور ترتیب مصارع یہ ہے -

الف ب الف الف الف ب الف ب

ترائیلے قدیم فرانسیسی شاعری کی پابند اور مقفیٰ شاعری کی ایک مخصوص ہئیت ہے - فرانسیسی سے - انگریزی میں پھر یورپ اور مشرق کی زبانوں میں گئی - ترائیلے کی ہئیت اردو کی پابند شاعری سے خارجی طور پر بہت قریب ہے - اس لیے اردو میں اس طرف ان شاعروں نے زیادہ توجہ کی ہے جو کلاسیکی شاعری اور اس کی روایات کے دلدادہ ہیں - یہ عجیب اتفاق ہے کہ فرحت کیفی کا یہ مجموعہ اس وقت منظر عام پر آیا جب آزاد نظم اردو شاعری کا غالب وسیلۂ اظہار بن چکی ہے اور جدید تر شعراء نئے آہنگ کی تلاش میں نثری نظموں اور لوک گیتوں کے آہنگ کے دلچسپ تجربے کر رہے ہیں - ایسی صورت میں نہیں کہا جا سکتا کہ مزاجِ زمانہ ان ترائیلوں کے ساتھ کیا سلوک کرے گا -

فرحت کیفی کے ترائیلوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ ترائیلے محض مشق و مزاولت کی بنیاد پر نہیں کہے بلکہ اس کا محرک بنیادی طور پر ان کا جمالیاتی تجربہ اور ثانوی طور پر اردو شاعری کو ایک نئے تجربے (ہئیت) سے روشناس کرانا ہے - یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فرحت کیفی کے بعض ترائیلے جمالیاتی تجربے کا دلکش پیکر ہیں ان میں "بالوں کی بھیڑ" "آڑے ترچھے آئینے" "چہرے" "مرلی منوہر" "قربت کے فاصلے" "سرد جنگ" "شوخیٔ تحریر" "آواگون" اور "مینی فیسٹو" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں -

فرحت کیفی کی زبان اور انداز بیان روایت سے قریب تر ہے جس میں ادبی اور بول چال کی زبان کے عناصر کا امتزاج ملتا ہے - "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" میں بعض مقامات پر نگاہ ٹھہرتی ہے - مثلاً "نیگوں کا درد" میں اجالوں کے ساتھ رسولوں کا اور برگِ آوارہ"

میں چلنے کا قافیہ اڑنے کیا ہے جو یقیناً صحیح نہیں ہے۔ انھوں نے "ساگر دگاگر" (ص ۱۲۳) کی ترتیب اختیار کی ہے ہندی الفاظ کے درمیان واو عطف جائز نہیں۔

مجموعی طور پر فرحت کیفی کے ترائیلے اپنے اندر بدعت پسند اور روایت کے علمبردار دونوں کے لیے سامانِ دلکشی رکھتے ہیں۔ کتاب کا سرورق بہت حسین ہے۔

(ڈاکٹر) عنوان چشتی

صہبائے خیال

شاعر: شکیل احمد عاصم بریلوی

سائز: $\frac{20\times30}{16}$، صفحات ۱۳۶، قیمت: چھ روپے

شکیل احمد عاصم بریلوی اردو کے معروف شاعر ہیں۔ ان کا کلام ملک کے بہت سے رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتا رہا ہے۔ چونکہ ان کے ذہن اور شعری ذوق کی نشو ونما کلاسیکی ادب و شاعری کی روایات اور دینی و علمی قدروں کے زیر سایہ ہوئی ہے اس لیے ان کی شاعری میں احترامِ روایت اور صالح خیالات کی فراوانی ملتی ہے۔ عاصم بریلوی اس راز سے واقف ہیں کہ فن کی دنیا میں مشاہدہ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کی زبان میں ہوتی ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنے جذبہ خیال کے لیے اردو شاعری کی کارآزمودہ روایتی علامتوں، محاوروں اور لفظیات کا سہارا لیا ہے۔ حسن و عشق کی نفسیات ہو یا حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ ہر فکر خیال، کلاسیکی زبان و اسلوب کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ ان کے خیالات میں تعمیری فکر اور وطن دوستی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی نظیر اگرچہ آہری ہیں مگر جذبے کی صداقت سے مملو ہیں۔ بنیادی طور پر عاصم بریلوی غزل کے شاعر ہیں اور "صہبائے خیال" کلاسیکی انداز کی غزل کا اچھا مجموعہ ہے۔

——— تنویر چشتی

شش جہت

شاعر: ساحل مانک پوری

سائز: $\frac{20\times30}{16}$ صفحات ۸۰، قیمت: ۳/- روپے

ناشر: مکتبۂ آہنگ، مانک پور، پرتاپ گڑھ، یو پی۔

"شش جہت" ساحل مانک پوری کی غزلوں، نظموں اور متفرق اشعار کا مختصر مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ہی مختصر نہیں ہے بلکہ اس کی ہر غزل اور نظم بھی مختصر ہے۔ اکثر غزلوں کی زمینیں طبع زاد معلوم ہوتی ہیں اور چھوٹی بحروں میں ہیں۔ اس اعتبار سے وہ خواجہ میر درد کے پیرو معلوم ہوتے ہیں مگر دونوں کے مزاجِ شاعری میں بہت فرق ہے۔ ساحل مانک پوری کی شاعری میں روایت سے گریز کا احساس ہوتا ہے مگر یہ گریز بعض منفی کیفیات کا حامل ہے۔ بعض جگہ انھوں نے محض زبان و بیان کے کرتب کو جدت یا جدیدیت سمجھا ہے اور اشعار کی تخلیق کی ہے جو کاغذی پھولوں کی طرح خوش رنگ تو معلوم ہوتے ہیں مگر ان میں وہ بو باس نہیں جو اصلی پھولوں میں ہوتی ہے۔ دوسرے زبان و فن کے بعض عیوب کو جائز کر لیا ہے۔ ان دونوں باتوں سے قطع نظر ان کے ہاں ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جن میں روایات کا حسن بھی ہے، اور جدیدیت کا عکس بھی۔ مثلاً

شہروں کا شور اٹھ کر گاؤں میں آگیا تھا
چاندنی اتری ہے شاید پیڑ پر کر رہی ہیں شور کالی بتیاں

——— تنویر چشتی

حسنِ عرفاں

شاعر: منتظر تماپوری

سائز: $\frac{20\times30}{16}$ صفحات ۱۴۴، قیمت: دو روپے

ناشر: آل انڈیا بزم ادب رائچور، کرناٹک

منتظر تماپوری اگرچہ ڈاکٹر (معالج) ہیں۔ مگر ذوقِ سخن کی دولت سے بہرہ مند بھی ہیں۔ "حسن عرفاں" ان کی غزلوں، نعتوں، نظموں اور قطعات پر مشتمل ہے۔ منتظر کی شاعری کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی اچھی اور سچی قدروں پر یقین رکھتے ہیں، ان کی شاعری میں صالح خیالات کی فراوانی ہے۔ مذہبی رواداری اور بے تعصبی ان کا شیوہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی نعتیں اور متصوفانہ افکار اس کا ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کی کارفرمائی اور دورِ حاضر کا عکس بھی ملتا ہے۔ انھوں نے یہ ساری باتیں کلاسیکی نظم و ضبط اور روایتی زبان میں ادا کی ہیں۔ یہی مانوسیت ان کی شاعری کا حسن ہے۔

مثلاً :

نہیں ہے یہ بہاے نہ ماہ ہو لا شمع عرفاں کا
چراغ دل کریں روشن یہ منشا ہے چراغاں کا

منظر صاحب کے کلام میں زبان و عروض کے جھول بھی ہیں۔ جو کہیں کہیں بہت نمایاں ہیں۔ ——— تنویر چشتی

سائنس اور ہندوستان

از : انعام حبیب لال

ناشر : سبھاش سلوجہ، ۳، ۴ ۔ لنک پیالنگ، جوئن ٹاؤن دہلی

قیمت : چھ روپے صرف

اردو میں سائنسی موضوعات پر لکھنے والوں میں انور جہیرٹ تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی پہلی تصنیف "آج کی سائنس" یونیسکو ایوارڈ حاصل کر چکی ہے۔ سائنس اور ہندوستان ان کی دوسری تصنیف ہے۔ اس میں فکر کے ان سرچشموں کی نشاندہی کی گئی ہے جو سائنس کے عظیم الشان پربت سے پھوٹتے ہیں اور انسانی سماج، تہذیب، ادب اور زندگی کو سیراب کرتے ہیں۔

سائنس اور ہندوستان میں دس مقالے شامل ہیں: سائنس کیا ہے؟ سائنس کا ارتقا، پرانے زمانے میں سائنس کا ارتقا، نئے زمانے میں ہندوستانی سائنس، موجودہ صدی میں ہندوستانی سائنس، قدیم زمانے میں ہندوستانی سائنس، بیسویں صدی میں، سائنس اور ادب، سائنس اور زندگی، سائنس اور اردو، مصنف کے انداز نگارش نے اس کتاب کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ اردو کے سائنسی ادب میں "سائنس اور ہندوستان" ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

——— جاوید وششٹ

National Academy

اردو املا پر جناب رشید احمد صدیقی کی رائے

اردو املا مرتبہ **رشید حسن خاں** دیات کے کچھ اجزا بعض رسائل میں نظر سے گزر چکے تھے۔ ان کو ایک مرتب خوشنما اور ضخیم جلد میں دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ خیال ہوتا ہے کہ گذشتہ چند برسوں میں ایسے اہم موضوع پر اس محنت، قابلیت اور سلیقے سے مدون کی ہوئی شاید ہی کوئی دوسری کتاب اردو میں شائع ہوئی ہو۔ اس کے لیے فاضل مرتب ہم سب کی تہنیت کے مستحق ہیں۔ اردو ادب اور اردو تہذیب پر موصوف کے فکر و نظر کو بڑی وقعت دی جاتی ہے۔ اس کے شواہد ان کی تصانیف میں واضح طور پر ملتے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کے لیے یہ ایک نیک فال ہے کہ اس نے اپنی مطبوعات کی ابتدا ایسی وقیع تصنیف سے کی۔

اردو املا کو سہل بنانے اور اس کے بعض پیچ و خم کی اصلاح کی کوشش سب سے پہلے متفرق طور پر ہمارے اکابر کے پیشِ نظر رہی ہے۔ ان کی مساعی ایک حد تک کامیاب بھی ہوئیں۔ رشید حسن خاں صاحب نے اصلاح کے پورے مسئلے کو اپنی تحقیقات کا موضوع بنایا اور اردو املا کو مدون کر کے اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے راستہ اور روشنی دونوں مہیا کر دیے۔ اردو کے مسائل دو طرح کے ہو سکتے ہیں: ایک اصلاح اور ارتقاء کے، دوسرے اختلاف و عناد کے۔ موخرالذکر کے بارے میں یہاں کچھ کہنا نہیں ہے۔ اصلاح اور ترقی کے بھی دو انداز فکر ہو سکتے ہیں: ایک اردو زبان کے ماہرین کا، دوسرا اردو کے مخلصین کا، جو اردو کے ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کی "ادائے خاص" سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ موخرالذکر کو یوں ترجیح حاصل ہے کہ وہ اردو کے عالم ہی نہیں ہوتے بلکہ اردو سے ان کا ذہنی ربط یا تعلق Emotional attachment بھی ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ کوئی اصلاح بابرکت نہیں ہو سکتی جب تک اس میں اصلاح کرنے والے کی نیت

سے وہ تعلقِ خاطر، ہمدردی یا احترام نہ ہو جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ اردو املا یا اردو کے کسی اور پہلو کی اصلاح کا انداز یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سب کچھ ہو جائے، اردو نہ رہ جائے۔ اور اس طرح بھی ممکن ہے کہ وہ بہتر اور عزیز تر ہو جائے۔ یہی ہونا چاہیے۔ رشید حسن خاں صاحب اور ان کی گراں مایہ تصنیف اردو املا اس معیار و مقصد کی بلا شبہ نمائندہ ہیں۔

اردو کا خمیر جن اجزائے ترکیبی سے اٹھا ہے وہ معمولی نہیں ہیں اور نیت بخیر نہ ہو تو ان کی اہمیت کو سمجھنا اور منصفی سے کام لینا بہت مشکل ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس کا ظہور یا شانِ نزول ایسی ہو جیسی اردو کی۔ لسانی، تاریخی، تہذیبی، سماجی روایات و روابط کے کون سے عناصر اور عوامل ایسے ہیں جو اس زبان میں پیوند یا پیوست نہ ہوں۔ اس کے حروفِ تہجی، اس کا رسم خط، اس کا املا، اس کا تلفظ، اس کے تشبیہ و استعارے، اس کے نغمہ و نشید، اس کے طور طریقے، اس کا شعر و ادب سب کے سب اس حقیقت پر گواہ ہیں۔ املا اور رسم خط وغیرہ کی اصلاح میں ان میں سے بہتوں سے انحراف کی ترغیب یا بہانے ملیں گے۔ اس سے پورے طور پر باخبر رہنا چاہیے۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو پیدا ہوئی ہندوستان میں۔ رسم خط اپنے تقاضوں کے ساتھ لایا گیا عرب و ایران سے۔ اس کے علاوہ انگریزی رسم خط عالمی ہونے اور ناگری وطنی یا مقامی ہونے کے اعتبار سے اس کے دعوے دار کہ اردو رسم خط کو ان میں سے کسی ایک یا دونوں میں ڈھال لیا جائے۔ یہ مطالبے اپنے اپنے سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ اردو رسم خط اور اردو املا کے مسائل جو بن گئے ہیں یا بنا دیے گئے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کلمات کے رسم خط اور تلفظ سے آگے چل کر ناز کی

باقی صفحہ ...

مخمور سعیدی

اردو ٹائپ رائٹنگ تربیتی مرکز کا جلسۂ تقسیم اسناد

۱۲ ستمبر کی شام کو غالب اکیڈمی نئی دہلی میں اردو ٹائپ رائٹنگ تربیتی مرکز کا جلسۂ تقسیم اسناد منعقد ہوا۔ یہ ادارہ یکم ستمبر ۱۹۷۳ء کو ترقی اردو بورڈ، وزارت تعلیم و سماجی بہبود، حکومت ہند اور غالب اکیڈمی کے تعاون سے قائم ہوا تھا۔ جلسے کی صدارت پروفیسر عبدالعلیم صاحب چیرمین ترقی اردو بورڈ نے فرمائی اور مہمان خصوصی تھے مرکزی وزیر تعلیم پروفیسر نورالحسن صاحب جنھوں نے کامیاب طلباء کو اسناد تقسیم کیں۔

جلسے کا آغاز غالب اکیڈمی کے سکریٹری جناب ذہین حسن نقوی کی تعارفی تقریب سے ہوا۔ اس کے بعد قاضی سجاد حسین صاحب نے معزز مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ اولاً اردو ٹائپ رائٹنگ تربیتی مرکز کے قیام کی تجویز صرف ایک سال کے لیے منظور ہوئی تھی اور اس کے سالانہ بجٹ کا تخمینہ سولہ ہزار چھ سو ساٹھ روپے تھا۔ اس کی آدھی رقم وزارت تعلیم سے ہمیں ملی اور آدھی رقم غالب اکیڈمی نے فراہم کی۔ ہماری کوشش ہے اور یقین ہے کہ یہ کوشش کامیاب ہوگی کہ مرکز مستقلاً قائم رہ سکے۔ سردست اس کی مدت کار میں ایک سال کی توسیع کردی گئی ہے۔ ہم نے وزارت تعلیم سے یہ گزارش بھی کی ہے کہ مصارف کی پوری ذمہ داری وہ تنہا قبول کرلے۔ امید ہے کہ ہماری درخواست پر ہمدردانہ غور کیا جائے گا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو ٹائپ رائٹر آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے اور اس سلسلے میں بھی وزارت تعلیم سے ہم بہ طور خاص مدد کے طالب ہیں۔ قاضی صاحب نے کہا کہ اردو ٹائپ رائٹنگ تربیتی مرکز کے ساتھ ہی اکیڈمی میں خطاطی سکھانے کا انتظام بھی کیا گیا ہے، اور اس کا پورا خرچ ترقی اردو بورڈ اٹھا رہا ہے۔

قاضی سجاد حسین صاحب کی خیر مقدمی تقریر کے بعد پروفیسر نورالحسن صاحب نے کامیاب طلباء کو اسناد تقسیم کرنے سے پہلے ٹائپ اور خطاطی کے تربیتی مراکز کی کارکردگی پر اظہار خوشنودی کرتے ہوئے کہا کہ جہاں ٹائپ نئی زندگی کی ایک ضرورت ہے وہاں خطاطی کا فن ہمارے لیے قدیم تہذیبی ورثے کی حیثیت رکھتا ہے جسے زندہ رکھنا ضروری ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے خطاطی کا ایک مرکز حیدرآباد میں بھی قائم کیا گیا ہے اور بعض دوسرے شہروں میں بھی اسی طرح کے مرکز قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے۔ انھوں نے وعدہ فرمایا کہ ان کی وزارت اردو کے ٹائپ رائٹر مہیا کرنے کی پوری کوشش کرے گی اور موجودہ اقتصادی مشکلات کے باوجود اردو ٹائپ رائٹنگ تربیتی مرکز کے لیے زیادہ سے زیادہ گرانٹ مہیا کرنے کی بھی۔

پروفیسر عبدالعلیم صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ غالب اکیڈمی ہمارے کاموں میں جو تعاون کررہی ہے اس کے لیے وہ شکریے کی مستحق ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو ٹائپ اور خطاطی کی اسکیموں کو جو کامیابی حاصل ہوئی ہے اس میں غالب اکیڈمی کے بے غرضانہ تعاون کا بڑا دخل ہے۔ انھوں نے کامیاب طلباء کو مبارکباد پیش کی اور امید ظاہر کی کہ دونوں مراکز اسی کامیابی کے ساتھ آئندہ بھی کام کرتے رہیں گے۔

اس موقع پر ترقی اردو بورڈ کی مطبوعات اور خطاطی کے قدیم و جدید نمونوں کی نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ مطبوعات کی نمائش میں فرہنگ آصفیہ، اردو املا، مجموعہ نغز، شہیدان آزادی اور دوسری وہ تمام کتابیں شامل تھیں جو بورڈ کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہیں۔ کتابت کی خطاطی

گوپال متل

بسمل سعیدی کے اعزاز میں ایک ادبی نشست

اگست ۱۹۵۳ء کے تحریک میں بسمل سعیدی کے بارے میں، میں نے لکھا تھا:

"اس کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہے۔ اس لیے ایک اعتبار سے اُسے "منافق" کہہ سکتے ہیں۔ عام طور پر منافقوں کا ظاہر روشن اور باطن تاریک ہوتا ہے۔ لیکن اس شخص کا ظاہر تاریک اور باطن روشن ہے۔ جامع مسجد کے آس پاس سڑک پر گھومتے ہوئے اسے دیکھیے تو گمان ہو کہ:

آوارہ و مجنونے رسوا سر بازارے

لیکن جونہی وہ اپنا کوئی شعر سناتا ہے، اس کی شخصیت کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے اور اس سے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اختر شیرانی اور عبدالحمید عدمؔ کے بعد وہ تیسرا "ملامتی" ہے جس سے راقم الحروف کو محبت ہوئی۔ غزل بہت پاکیزہ کہتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس کی نظم محاسنِ شعری سے محروم ہوتی ہے۔"

جس وقت یہ سطور لکھی گئی تھیں بزمِ سخن اتنی ویران نہیں تھی۔ امجدؔ حیدرآبادی، یگانہؔ، آرزوؔ لکھنوی، جگرؔ مرادآبادی سبھی موجود تھے۔ لیکن آج جب ان پر نظر پڑتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پرانی بزمِ سخن کی وہ آخری شمع ہیں۔ اس دور میں جب غلط گوئی ہنر سمجھی جانے لگی ہے وہ واحد شاعر ہیں جو پختہ گو بھی ہیں اور ان کے شعروں میں دلکشی بھی ہوتی ہے۔ انجمن تعمیرِ اردو نے بہت اچھا کیا کہ ۵ ستمبر کو ان کے اعزاز میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔ یہ نشست غالب اکیڈمی میں ہوئی اور اس کی صدارت ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے فرمائی۔ جلسے میں پرانے اور نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد شریک تھی۔

ابتدا میں گلزار دہلوی نے بسملؔ صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور کہا کہ تقسیم کے بعد دلی میں ان کی حیثیت ایک ادارے کی سی رہی ہے، جس سے شعر و ادب کے بے شمار طالب علموں نے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ گلزار دہلوی کے بعد ڈاکٹر اسلم پرویز اور مخمورؔ سعیدی نے تقریریں کیں اور شمس الحق عثمانی نے ایک مضمون "غزل کا گوتم" کے عنوان سے پڑھا۔ جس میں بسمل صاحب کی شاعری کے بنیادی محرکات کی تلاش و جستجو کی گئی تھی۔ مخمورؔ سعیدی نے دو رباعیاں بھی پڑھیں جو درج ذیل ہیں:

کیفِ الم و نشاطِ غم کے حامل نازک ہیں بہت مشاہداتِ بسملؔ
جس نے اوراقِ زندگی کو دیکھا ان کی عظمت کا ہو گیا ہے قائل

●

لفظوں کے اداشناس، فن میں کامل افکار کی دنیا پہ بھی قدرت حاصل
اس دور میں کم ہوں گی مثالیں ایسی شاعر بھی ہیں، استادِ سخن بھی بسملؔ

ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ بسملؔ صاحب کی شاعری میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو اچھی شاعری کی پہچان سمجھے گئے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ بسمل صاحب کے کلام میں فکر اور جذبے کا بڑا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے اور انھیں زبان و بیان پر بھی پوری قدرت حاصل ہے۔

آخر میں بسملؔ صاحب سے کلام سنانے کی درخواست کی گئی اور سننے والوں کے اصرار پر انھوں نے اپنی کئی تازہ غزلیں سنائیں جو ان تمام فنی محاسن کی آئینہ دار تھیں جو بسمل صاحب کا خاصہ رہے ہیں۔

لہ : بسملؔ صاحب کے کلام کے مجموعوں کا نام

وفیات

پچھلے دنوں اردو دنیا میں موت کی ارزانی رہی اور یکے بعد دیگرے کئی ادیب اور شاعر ہم سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے۔ پہلے بمبئی سے مہندر ناتھ کے انتقال کی خبر ملی۔ مہندر ناتھ افسانہ نگار بھی تھے، انھوں نے ناول بھی لکھے تھے اور ایک صحافی کی حیثیت سے بھی وہ پہچانے جاتے تھے۔ فلم رائٹرز گلڈ سے بھی ان کا تعلق تھا اور کئی برس سے وہ ماہنامہ "شاعر" بمبئی کے ادارۂ تحریر کے بھی رکن تھے۔

ما مداللہ افسر نے لکھنؤ میں وفات پائی۔ ان کی کارگزاری کا دائرہ بھی خاصا وسیع تھا۔ انھوں نے بڑوں کے لیے بھی لکھا اور بچوں کے لیے بھی۔ وہ بہت سی نصابی کتابوں کے بھی مرتب تھے اور تعلیمی امور سے خاص دلچسپی رکھتے تھے۔

مجید امجد لاہور میں ایک صبح اپنے مکان میں مردہ پائے گئے۔ انھیں بجا طور پر جدید اردو نظم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ وہ ان سچے شاعروں میں تھے جنھوں نے ترقی پسندوں کی غوغا آرائی کے دنوں میں بھی اپنی شاعرانہ انفرادیت کو برقرار رکھا اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک مثال قائم کی۔ ان کی مشہور نظم "پیش رو" ان کے اسی احساس کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔

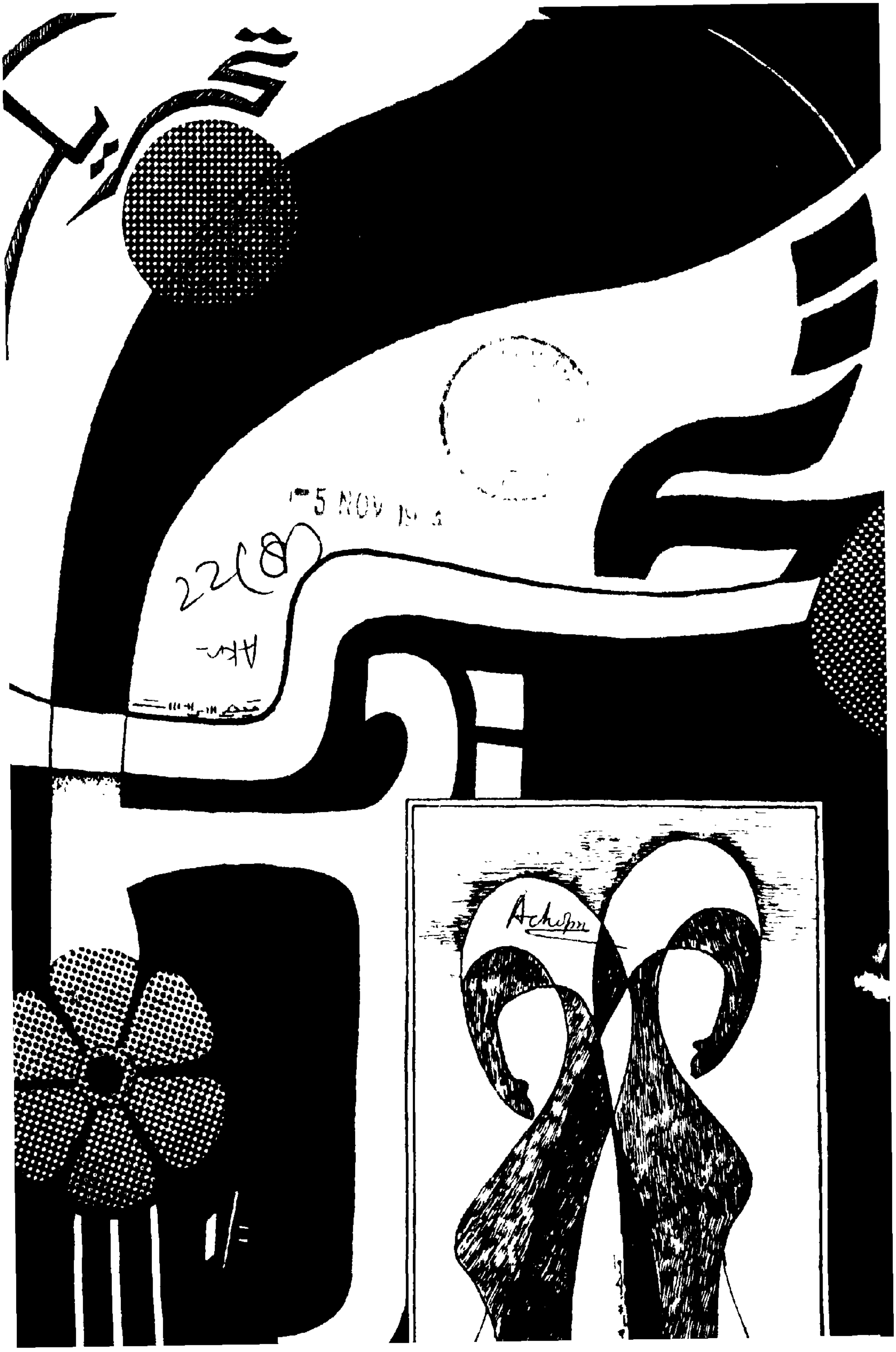
جموں میں ٹھاکر پونچھی ایک سڑک کے حادثے میں زخمی ہوئے اور زخموں کی تاب نہ لاکر اسپتال میں چل بسے۔ وہ ایک افسانہ نگار اور ناول نویس کی حیثیت سے پڑھنے والوں میں بہت مقبول تھے۔ طویل عرصہ تک دلی میں قیام کے بعد کچھ مدت پہلے ہی وہ تبادلے پر جموں گئے تھے اور وہاں جموں کشمیر ریڈیو میں ایک ذمہ دار عہدے پر تھے۔ تحریک کے ابتدائی زمانے میں وہ اس کے ادارۂ تحریر میں بھی شامل رہے تھے۔ ان کی موت کا غم ادارۂ تحریک کا ذاتی غم بھی ہے۔

بڑودہ (امراوتی) میں نوجوان شاعر حسن بشیر کا حرکت قلب بند ہو جانے سے اچانک انتقال ہو گیا۔ وہ نئی غزل کے ایک ابھرتے شاعر تھے اور ان کا کلام شاعری کے سنجیدہ قارئین کی توجہ حاصل کرنے لگا تھا۔ اردو کی ترقی اور توسیع کے لیے بھی وہ جد و جہد کرتے رہے۔ ادارۂ تحریک مرحومین کے پس ماندگان کے غم میں شریک ہے۔

Regd. No. D. 536 | Phone 271649 | OCTOBER 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646/57

TAHREEK



فہرست

ہند ایران دوستی اور سوویٹ لابی — گوپال متل ۵
غزلیں — کرشن موہن ۷
غزلیں — عروج زیدی، قضا ابن فیضی، ممتاز راشد ۸
نظمیں — شاہین ۹
دریدے — کرشن مراری ۱۰
اداس نسل کا آخری آدمی — عوض سعید ۱۱
سانٹ اور اس کا فن — حنیف کیفی بریلوی [illegible]
غزلیں — کرشن ادیب، قمر اقبال، عبداللہ کمال، گلشن بہار ۲۲
غزلیں — خواجہ شوق، راہی قریشی، امیر قزلباش، عبدالرحیم نشتر ۲۴
نظم — حامد اکمل ۲۵
نظمیں — عزیز اندوری، صابر دت ۲۶
کھوئی سمتوں کا مسافر — شفق ۲۷
تاریکی — شمس ندیم ۳۱
غزلیں — سید احمد شمیم، جالب وطنی، فاروق شفق، سلیمان خمار ۳۳
غزلیں — نور تقی نور، ش۔ ک۔ نظام، ظفر صہبائی، سوز نگینوی ۳۴
نظمیں — اختر بستوی، مختار شمیم، خمار قریشی، ماہر منصور ۳۵
نظمیں — خورشید سمیع، تبسم لطیفی ۳۶

درار — کنور سین حسرت ۳۷
غزلیں — مخمور جالی، اعجاز اعظمی، واصد پریمی، ندرت نواز ۴۱
غزلیں — ساغر رامپوری، رفیع بخش قادری، سید صبیب، وقار علیم ۴۲
تبصرے — مخمور سعیدی، کمال احمد صدیقی ۴۳
بزم احباب — مظفر حنفی اور دیگر حضرات ۴۶
خبرنامہ ۴۸
وفیات — ادارہ ۵۰

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک دہلی

جلد ۲۲ — شمارہ ۸

نومبر ۱۹۷۴ء

ادارۂ تحریر

گوپال متل

مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: دس روپئے — فی کاپی: ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ: تیس شلنگ — فی کاپی: تین شلنگ

قیمت: ایک روپیہ

پرنٹر، پبلشر اور پروپرائٹر ——— گوپال متل

مطبوعہ ——— نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت ——— ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی

قارئینِ تحریک کو عید اور دیوالی مبارک ہو

گوپال متل

ہند ایران دوستی اور سوویٹ لابی

بحر ہند کی ساحلی ریاستوں کے تعاون کے بارے میں شاہ ایران نے جو تجویز پیش کی ہے اس کا کمیونسٹ پارٹی کے ماسوا ہندوستان کی سبھی پارٹیوں نے خیر مقدم کیا ہے۔ شاہ ایران کی اس تجویز نے تو کمیونسٹ پارٹی کو خاص طور پر برہم کیا ہے کہ ساحلی ریاستیں اقتصادی تعاون اور سیاسی استحکام حاصل کرنے کے بعد قدرتی طور پر یہ ضرورت محسوس کریں گی کہ بحیرۂ ہند کا مل جل کر تحفظ کریں اور اس کے بعد وہ غیر علاقائی ملکوں سے کہہ سکیں گی کہ دنیا کے اس حصے میں وہ اپنی فوجی طاقت کا مظاہرہ نہ کریں اور نہ منظر عام پر آنے کی کوشش کریں۔ راجیہ سبھا میں کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر شری بھوپیش گپتا کے نزدیک یہ امریکی سامراج کا جواز پیش کرنے کے مترادف ہے۔ یہ امریکی سامراج کے لئے اشارہ ہے کہ وہ ڈیگو گارشیا میں اڈہ بنانے کے منصوبے کو پایہ تکمیل تک پہنچا دے۔ یہ شری بھوپیش گپتا نے ہمیں نہیں بتایا کہ وہ بحیرۂ ہند میں صرف امریکہ کی موجودگی پر اعتراض کر کے کس کے لئے جواز مہیا کر رہے ہیں۔ امریکہ پر معترض ہونے اور روس کی موجودگی پر خاموش رہنے کا مطلب کہیں یہ تو نہیں کہ بھوپیش گپتا یہ چاہتے ہیں کہ بحیرۂ ہند روسی جھیل بن کر رہ جائے۔

حقیقت یہ ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کے رویے میں اس بات کو کوئی دخل ہے ہی نہیں کہ ہندوستان میں شاہ ایران نے کیا کہا اور کیا کیا۔ شاہ ایران کی آمد سے پہلے ہی کمیونسٹ پارٹی کے آفیشل جریدے "نیو ایج" نے ان کے بارے میں ایک نہایت ذلیل ایڈیٹوریل شائع کیا تھا۔ اس ایڈیٹوریل میں دوسری باتوں کے علاوہ "نیو ایج" نے کہا تھا:۔

"شاہ کی بہیمانہ رجعت پسندانہ حکومت اور ہمارے ملک میں کوئی بات بھی مشترک نہیں ایران کے تیل کے چشموں سے تیل کی کسی کو خواہ کتنی ہی ضرورت ہو لیکن شاہ کی حکومت کے حق میں ایک لفظ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ جو صرف یہی نہیں کہ انتہائی رجعت پسندانہ ہے بلکہ افریشیائی وحدت کی بھی بدترین دشمن ہے....

شاہ کا خاندان اور شاہی عنایات سے مستفید ہونے والے چند افراد خواہ کتنے ہی دولت مند ہوں لیکن ایران کے عوام احمقانہ جبر کا نشانہ ہیں اور انہیں بے دریغ لوٹا جا رہا ہے۔ ایران میں کوئی جمہوریت نہیں اور شاہ کی زبان سے نکلا ہوا لفظ ہی قانون ہے ترقی پسندوں کو خالصتاً پولیس ریاست کے انداز پر چن چن کر پکڑ لیا جاتا ہے سیاسی گرفتاریاں اور قتل عام ہیں۔ ہر قسم کی جمہوری مخالفت کو بے رحمی سے کچل دیا جاتا ہے۔"

"نیو ایج" نے اس بات کو در خور توجہ نہیں سمجھا کہ اگر داخلی جمہوریت ہندوستان کی دوستی کی شرط اول ہے تو سوویٹ روس سب سے کم اس کی دوستی کا مستحق ہے۔ ان لوگوں کو چھوڑ کر جو پہلے ہی سے روس کے چیلے ہیں "نیو ایج"

کسی کو یہ یقین نہیں دلا سکتا کہ سوویٹ روس میں ایران سے زیادہ سیاسی آزادی ہے۔

اور عجیب بات یہ ہے کہ شاہ اور ان کی حکومت کی طرح مذمت کرنے کے بعد "نیو ایج" اس پر خوش ہے کہ سوویٹ یونین کے ساتھ ایران کے تعلقات بہتر ہو رہے ہیں۔ "نیو ایج" نے اس معاملہ میں اپنے قارئین کو اعتماد میں لینے کی کوئی کوشش نہیں کی کہ ایک انتہائی رجعت پسند حکومت کے ساتھ بہتر تعلقات قائم کرنے کا حق صرف سوویٹ روس ہی کو کیوں حاصل ہے؟

ایسا نہیں کہ سوویٹ روس کے ایران کے ساتھ تعلقات محض برائے نام ہوں۔ ۱۹۶۶ء میں سوویٹ روس نے ایران کے ساتھ ایک معاہدہ کیا تھا جس کی رو سے ایران کو اسے چھ سو ملین ڈالر کی گیس فراہم کرنا تھی۔ گیس کی یہ بہم رسانی ۱۹۷۰ء میں شروع ہونی تھی اور اس کے عوض سوویٹ روس کو ایران میں فولاد کی ایک مل قائم کرنا تھی۔ یہ بھی طے پایا تھا کہ شمالی ایران اور کاکیشیا کے درمیان تیل کی بہم رسانی کے لئے براہ راست پائپ لائن قائم کی جائے۔

۵ اکتوبر کے "انڈین اکسپریس" میں شائع شدہ ایک خبر سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کے رویئے کا اصل باعث کیا ہے۔ اس خبر کے مطابق ڈپلومیٹک حلقوں میں یہ بات مشہور تھی کہ شاہ ایران نے بحر ہند کی ساحلی ریاستوں کے بارے میں جو تجویز پیش کی ہے اس کے سلسلے میں سوویٹ روس بہت مشوش ہے کیونکہ کریملن کی آرزو یہ ہے کہ ایشیائی ریاستیں اس کی ایشیائی تحفظ کی اسکیم کو منظور کریں لیکن مشکل یہ ہے کہ ایشیائی ملکوں میں سوویٹ یونین کی فرنٹ تنظیموں کے ماسوا کوئی اس اسکیم کو منظور کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایشیائی ریاستوں کے لئے یہ باور کرنا بہت مشکل ہے کہ کوئی ایسی ایشیائی ریاست بھی ہے جس کی راجدھانی ایشیا کے بجائے یورپ میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاہ ایران نے اس تجویز کی تھوڑی بہت حمایت کی ہے لیکن ان کا یہ مطالبہ کہ اس قسم کی کسی اسکیم میں سبھی ایشیائی ریاستوں کو شامل کیا جانا چاہیئے۔ سوویٹ یونین کے لئے شاید ہی قابل قبول ہو۔ کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ چین بھی اس اسکیم میں شامل ہو اور چین ایشیا میں روس کا اہم ترین مدمقابل ہے۔

بہرحال بات یہ ہے کہ کمیونسٹ پارٹی وہی کچھ کہہ رہی تھی جو اس کے کریملن کے آقا اس سے کہلوانا چاہتے تھے۔ ہندوستانی سیاسی پارٹی ہونے کا دعویٰ کرنے کے باوجود اس کا طرز عمل ایک سوویٹ لابی کا ہے۔ حکومت ہند کو اس طرف ضرور دھیان دینا چاہیئے۔ اگر وہ چاہتی ہے کہ ایران اور دوسرے غیر کمیونسٹ ملکوں کے ساتھ ہمارے تعلقات بہتر ہو جائیں تو اسے اس لابی پر تھوڑی بہت پابندی ضرور لگانی چاہیئے۔ آخر اس بات کا فیصلہ کہ دوسرے ملکوں کے ساتھ ہمارے تعلقات کیا ہونے چاہئیں، ہندوستانی وطن دوستوں کو کرنا چاہیئے، ایک سوویٹ لابی کو نہیں جو سرزمین ہند پر اپنی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہے۔

کرشن موہن

آشاؤں کی پریاں ماریں، دلو سے کے بیت گئے
کومل گات کو ہاتھ لگائے کتنے ہی دن بیت گئے
جیون کے دُکھ صحرا میں آوارہ تنہا پھرتا ہوں
جن پر تھا میرا من دہشت، وہ اپنے بیت گئے
اپنے آپ کو سب سے اونچا ماننے والے کیا جانیں
کتنے لوگ نبھا کر اس دھرتی سے پریت کی ریت گئے
ارمانوں پر سرد زردگی اور متانت چھائی ہے
دل کش بچپن، چنچل جوبن کے من موہن گیت گئے
سونے من کے سناٹے ہیں ان کو کیسا چین ملا
رستے جوگی تج کر اس دنیا کی جھوٹی پریت گئے

بدن کی چاہت نے دل کو زیر و زبر کیا ہے
کہ مندروں میں کبھی دیوتاؤں نے گھر کیا ہے
مجھے خبر تھی نہ آئیں گے وہ، ستائیں گے وہ
نہ کرنا تھا انتظار ان کا، مگر کیا ہے
تمہاری ہی یاد سے شب و روز شاد ہے دل
تمہارا ہی ذکر میں نے شام و سحر کیا ہے
ہمارا دل بھی نہ کیوں ہو خوگر نزاکت
کرشمہ خوباں میں اک زمانہ بسر کیا ہے
جنوں ہی رازِ دروں کا جویا ہے کرشن موہن
خرد نے کارِ ہوس ہی بس عمر بھر کیا ہے

عروج زیدی

نفس نفس پہ ہم اندازۂ عطا کرتے
سوال فرضِ طلب تھا اگر دعا کرتے
جو رہزنوں نے کیا ہے وہ رہنما کرتے
یہی نصیبِ سفر تھا تو ہم بھی کیا کرتے
جنہیں نہ قدرِ محبت، جنہیں نہ قدرِ وفا
تباہ کاریِ دل کے سوا وہ کیا کرتے
کسے خبر تھی کہ ایسا بھی وقت آئے گا
خدا نما وہ کریں گے جو خود نما کرتے
نگاہِ شوق کا مفہوم آپ کچھ سمجھیں
خطا تو جب تھی کہ ہم عرضِ مدعا کرتے
خیالِ ترکِ محبت سے جو لرزتے ہوں
وہ کیسے ترکِ محبت کا حوصلہ کرتے
ہمیں زمانہ اندھیرے کی نذر کر دیتا
چراغِ نقشِ قدم بھی اگر بجھا کرتے
ہماری نظروں میں ہے فرقِ آسمان و زمیں
چمکتے ذرّوں سے تاروں کی بات کیا کرتے
"دعا گدائے اثر ہے، گدا پہ کیا تکیہ"
یہ جانتے ہیں تو ہم کس لئے دعا کرتے
ہر اک جہت سے مسافر پلٹ رہے ہیں عروج
کسی طرف نہ ملا راستہ تو کیا کرتے

فضا ابن فیضی

زندگی کو پاشکستہ ہو کے مت دیکھا کرو
ہو سکے تو قافلے کی گرد کا پیچھا کرو
آدمی کو اب کہاں سچ بولنے کی فرصتیں
جھوٹ کی میزان ہیں ہر شخص کو تولا کرو
ڈال دی ہے برف سی احساس پر حالات نے
میری خاطر دھوپ ہی بن جاؤ تم ایسا کرو
تم نے جینے کا سلیقہ جیسے سیکھا ہی نہیں
مسکرا کر آنسوؤں کا زہر پی جایا کرو
ہیں تمہارے خال و خط کا عکس ذات و کائنات
تم اگر رکھتے ہو چہرہ آئینہ دیکھا کرو
بیت جائیں گی کئی صدیاں نہ کچھ ہاتھ آئے گا
بھاگتے لمحوں کو تتلی کی طرح پکڑا کرو
نیند مرہم کی طرح ہے میں کم ہو جائے گی
جاگ اٹھیں سوچ کی چوٹیں تو سوچا کرو
کاغذِ احساس خستہ خامۂ جذبات خشک
اور تم ایسے میں کہتے ہو غزل لکھا کرو

ممتاز راشد

پتھر نہ کوئی آئے یہ رسم اٹھا دی ہے
ہر موڑ پہ شیشے کی دیوار بنا دی ہے
چہرے تھے سبھی دھندلے مایوسی سے گھبرا کر
کچھ بھی نہ نظر آئے آنکھوں کو دعا دی ہے
رندنے کو نہ پائیں گے سوکھے ہوئے پتے بھی
بارش نے خزاں کی ہر تحریر مٹا دی ہے
جو وقت کے صحرا میں اس نے کبھی سونپی تھی
وہ خاک بھی اب ہم نے دامن سے اڑا دی ہے
یوں زیست بسر کی ہے جیسے کسی لمحے نے
بہتے ہوئے پانی میں تصویر بنا دی ہے
ہر جسم ہے بے سایہ ہر آنکھ ہے بے چہرہ
کس حشر کے عالم میں جینے کی سزا دی ہے
محفوظ رہیں یونہی کاغذ کے بدن راشد
گھر سے نہ کوئی نکلے طوفاں کی منادی ہے

قتل کرنے سے پہلے

شاہین

وہ اپنی ہر اک سانس کو موٹے رجسٹر میں
سرخ اور نیلی لکیروں کے مابین محفوظ کرکے
ٹریفک کے آداب ملحوظ رکھتا
مرے پاس آجائے گا
اور
مجھے قتل کرنے سے پہلے
وہ میری عبادت کرے گا۔

وہ گلی ہر شہر میں موجود ہے

چر چراتی سیڑھیوں پر
اپنے کالے خون میں غلطاں تڑپتی فاختائیں
ہر طرف بے چہرہ چہرے
کرب آنکھوں میں
تھکن سے چور جسم
ہر کسی کو انتظار
اک غلط رستے پہ نا معلوم کا
(کون آئے گا؟)
زندگی لے زندگی
قریہ قریہ تو مجھے آخر لیے پھرتی ہے کیوں؟
میری پتھرائی ہوئی آنکھوں سے کیوں ضد ہے تجھے؟
انگلیاں میری پکڑ کر تو جہاں لے جائے گی
وہ گلی ہر شہر میں موجود تھی موجود ہے۔

کرشن مراری

دوہے

چھم چھم نیر بہائے گوری برہا سمجھے نہ بیتے رے
بن کر ناگن یاد پیا کی تن من ڈستی جائے رے
آج سپیرا ناچ رہا ہے، ناگن بین بجائے رے
روپ کی بگیا پھول کھلے ہیں، من کا بلبل گائے رے
اجلا تن ہے روپ پھبن ہے انگ انگ مسکائے رے
سونی سونی دل کی محفل، ڈوبے ڈوبے سائے رے
چھلکی جائے جوبن مدا رستی آج لٹائے رے
پانی بھرتے بھرتے گوری چوڑی جب کھنکائے رے
پگ پگ نین بچھائے گوری شوخ البیلی راہوں میں
البیلی سنگیت کی بھاشا نیناں تیرے بول رہے
ادھر بلاکر، پاس بٹھاکر، ہم نے ان سے باتیں کیں
بدن چرا کر، نین جھکا کر پاس سے کوئی گزر گیا
پیت کا پانی بھرے گوری چنچل من کی گاگر میں

اب راتیں ہیں سونی سونی دن بھی ریتے ریتے رے
اک البیلی درد کی بستی دل میں بستی جائے رے
حسن پہ ہو جب عشق کا جادو رنگ نیا دکھلائے رے
میٹھا میٹھا درد اٹھے جو، عشق وہی کہلائے رے
البیلا جوبن گوری کا، پردیسی بھرمائے رے
ٹوٹے جام، نئے گیتوں پر سوچ مری السائے رے
درپن آگے بیٹھی گوری درپن کو شرمائے رے
پیت کے اک بہتے ساگر میں لہر البیلی آئے رے
پیت کا جھولا کب جھولے گی وہ ساجن کی بانہوں میں
کومل، سندر، رس کے رسیا اک امرت رس گھول رہے
سندر شوخ البیلی چنچل پریم پریت کی لاتیں تھیں
تھا اک شوخ البیلا ماضی نا جانے اب کدھر گیا
سوچ کی ندیا بہتی جائے، سندر گہرے ساگر میں

چنچل شوخ البیلا ساتھی سندر اک اجیارے کا
تیرا روپ انوپم گوری، دیپک اک اندھیارے کا

عوض سعید

اداس نسل کا آخری آدمی

وہ لوہے کے بنے اس بڑے پھیلے ہوئے پل پر کھڑا تھا۔ جس کے نیچے وسیع تالاب تھا اور تالاب کا ساکت پانی چاندی کے ورق کی طرح صاف اور اجلا دکھائی دے رہا تھا۔

وہ تھوڑی دیر پہلے تنہا کھڑا تھا لیکن اب لوگ بھی جمع ہو گئے تھے۔ دراصل وہ لوگوں ہی کا انتظار کر رہا تھا تاکہ خودکشی کرتے ہوئے سب لوگ اسے دیکھ سکیں۔ وہ تنہا اگر پانی میں چھلانگ لگا دے اور یوں ہی مر جائے تو یہ گمنامی کی موت ہو گی۔ وہ سب کے سامنے پانی کی آغوش میں غوطے کھاتا رہے گا تو بظاہر کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ چھلانگ لگا کر اسے بچا لے گا۔ اور وہ اس طرح خودکشی سے بچ جائے گا۔ وہ پانی میں چھلانگ لگائے بغیر بھی عام انسانوں کی طرح زندہ رہ سکتا ہے۔ مگر آج جو اس نے خودکشی کا ارادہ کر لیا ہے وہ اس طرح سلیقے سے پورا ہونا چاہیئے کہ وہ بیک وقت موت اور زیست کا مزا چکھ سکے۔

زیست کا مزا چکھتے ہوئے اسے ۲۰ بیس برس ہو چکے تھے اب منہ کا مزا بدلنے کے لئے خودکشی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے وہ ساری باتیں بغور سن رہا تھا۔

"پہلے ہی سے کون سے خوش حال تھے۔ اب اس گرانی نے تو کہیں کا نہ رکھا۔ سکوٹر گھر میں رکھ دی ہے۔ پٹرول پہ اگر ہر ماہ ڈیڑھ سو روپے اٹھ جائیں تو اس سے بہتر ہے کہ آدمی پیدل چلے۔"

"مگر پیدل گھومنے سے آدمی باغی ہو جاتا ہے۔ تم تو سدا ہی سے صلح پسند آدمی ہو۔"

"وہ یار تو پل پر کھڑا ہو کر بھی ایسی باتیں کرتا ہے۔"

"نہیں پٹرول کی بڑی سی سے ہاتھ نہیں کھانے کی۔ بازار میں کھانے کی کوئی چیز ہی نہیں ملتی۔"

"سب جھوٹ ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ساری ہوٹلیں بند نہ ہو جاتیں۔"

"یار تو تو سدا کا جھکی ہے۔ اب تیرے سامنے کون اپنا دماغ خراب کرے۔"

"دماغ ہو تو خراب ہو گا۔"

"تیرا مطلب ہے کہ میں بے دماغ ہوں۔"

"یار تو مذاق بھی نہیں سمجھتا۔"

"مذاق سمجھا نہیں جاتا محسوس کیا جاتا ہے۔ اس نوجوان کو دیکھو پل پر چپ چاپ کس طرح کھڑا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے خلیل جبران نے پھر ایک بار جنم لیا ہو۔"

وہ چپ چاپ گہری سوچ کا لبادہ اوڑھے بت کی طرح کھڑا تھا۔ خلیل جبران یہ تو بہت بڑے اور بہت پرانے آدمی کا نام معلوم ہوتا ہے۔ کم بخت نے نام لیا بھی تو اس آدمی کا جس کا صفحہ ہستی پر اب کوئی وجود نہیں۔ مگر وہ جو لوگ کہتے ہیں کہ بسا اوقات آدمی مر کر بھی امر ہو جاتا ہے۔ شاید یہ اسی قبیل کا آدمی ہو۔ مگر اسے نہ مرنا ہے اور نہ جینا۔ وہ اپنے اس عجیب و غریب مضحکہ خیز خیال پر آپ ہی آپ مسکرا یا۔

"سالا اب کہیں جا کر مسکرایا ہے۔" اس کومنٹ پر اس کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ قدرے سکڑ کر رہ گئی۔

"تو نے تو اسے پوری طرح مسکرانے بھی نہیں دیا۔"

"تیرا مطلب ہے اس نے میری بات سن لی۔"

"اور نہیں تو کیا۔"

"ادھر دیکھ۔ پھر وہ مسکرا رہا ہے۔ اس کا مطلب ہے اس

نے ایسی بات نہیں کی "

"پھر تو یہ بات [illegible] جانا ہے۔"

"مگر یہ کیا ہے وہ [illegible] ہو گیا ہے۔ [illegible] پر مسکراہٹ پیدا کرنے کی کوشش آتی ہے "

"ہم یہاں [illegible] گئے [illegible] شروع کر دیا [illegible] علاج [illegible]"

"تو یہاں لوہے [illegible] کیوں لگا رہا ہے "

"ارے کیوں توڑتا [illegible] باندھنے۔ [illegible] ہوا اور پیسہ تو کیوں کیا [illegible] ہے۔ [illegible] توسن [illegible] "

اب ان لوگوں کی توجہ دوسری طرف منعطف ہو چکی تھی اور وقت ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ اس نے پتلون کی جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ کے مرغولے فضا میں لہرانے لگا۔

"دیکھو، یہ دھوئیں کے مرغولے کس قدر خوبصورت بنا رہا ہے۔ بڑی انفرادیت ہے سالے میں۔ مگر اس کا یہ اکیلا پن۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ ہماری اداس نسل کا آخری آدمی ہے "

اب دریا دلی وقتی طور پر ان منظر سے چلی گئی تھی اور وہ موضوع بحث بنا ہوا تھا "یار اس سے مل کر دیکھیں "

"تو جانیں بغیر تعارف کے کسی سے ملنا پسند نہیں کرتا "

"یار ہم تو کھلے اشتہار ہیں وہ ضرور ہمیں پڑھ لے گا "

قبل اس کے کہ وہ کسی نتیجے پر پہنچیں پل پر کھڑے ہوئے آدمی نے تیزی سے پانی میں چھلانگ لگا دی۔ تالاب کے ساکت پانی میں جیسے کسی نے بہت بڑا پتھر پھینک دیا ہو۔

اب وہ غوطے کھا رہا تھا۔

"ارے اس نے تو پانی میں چھلانگ لگا دی " وہ متحیر انداز میں چیخ پڑے۔

"بچاؤ بچاؤ بھائی لوگ " اور بھائی لوگ اسے ڈوبتا ہوا دیکھ رہے تھے۔

وہ ایک لمحہ کے لئے پانی کی سطح پر نمودار ہوتا اور پھر دوسرے ہی لمحے غائب ہو جاتا۔ سب لوگ یہی چاہتے تھے کہ وہ کسی طرح بچ جائے لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ پانی میں سے اسے اٹھا لے۔ لوگ خوف زدہ سے اپنی اپنی جگہ پر چپ چاپ کھڑے تھے۔ سب چپ [illegible] تھے۔ پکار رہے تھے لیکن کوئی پانی [illegible] لگانے کو تیار نہ تھا۔

وہ [illegible] پکارا جا رہا تھا۔ لوگوں کی زبانوں سے نکلے ہوئے جیسے قطرہ قطرہ زہر کی مانند اس کے کانوں سے [illegible] رہے تھے۔ پندرہ بیس آدمیوں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے لئے چھلانگ لگا سکے۔ اب اس کے لئے [illegible] کوئی چارہ نہ تھا۔ لوگوں نے پھر ایک بار سطح پر نمودار ہوتے ہوئے اسے دیکھا۔

"یار بڑا ڈھیٹ ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اب تک مر گیا ہوتا "

"مرنا [illegible] آسان ہے یار۔ جینا بہت مشکل ہے۔ بھلا وہ [illegible] ہوگا جو دنیا سے دامن چھڑا کر زندگی کے آنچل میں منہ چھپا لے "

"یار کیوں بندر [illegible] فلموں کے ڈائیلاگ [illegible] رہا ہے۔ اسے دیکھو وہ تو غوطے کھاتے کھاتے چت ہو گیا ہے جیسے مر نہیں رہا ہو بلکہ کسی ماہر پیراک کی طرح تیر رہا ہو "

اب وہ سچ مچ جیسے تیر رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ تیزی سے چل رہے تھے اور پانی کے اندر اس کے پاؤں حرکت کر رہے تھے۔

وہ لمحہ لمحہ آگے بڑھ رہا تھا۔ لوگوں کے چہروں سے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے بچ نکلنے پر وہ خوش نہیں۔

جب اچانک کنارے پر پہنچ کر وہ سیدھا کھڑا ہو گیا تو سب لوگ منہ لٹکائے ایک دوسرے کو یوں تک رہے تھے جیسے وہ اپنے آپ سے شرمندہ ہوں۔

حنیف کیفی بریلوی

سانیٹ اور اس کا فن

جب ہم کسی صنفِ سخن پر غور کرتے ہیں تو [illegible] ہیں واضح طور پر اس کی چند مخصوص صفات نظر آتی ہیں جو اسے دوسری اصناف سے ممیز کرتی ہیں۔ اگر کسی نظم کا جسم ان چند مخصوص [illegible] طرح کے قواعد و ضوابط سے یکجا کر دیتے ہیں تو اسے کسی صنفِ سخن کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ صنفِ سخن سے نظم کی وہی قسم مراد لی جاتی ہے جو ایک واضح جداگانہ ہیئت، منفرد مزاج اور کسی حد تک مخصوص موضوعات کی حامل ہو۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے ایک صنفِ سخن دوسری سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سب جداگانہ حیثیتوں کی مالک ہیں۔ خالص ہیئت کے اعتبار سے مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند سب ہمارے ذہن میں اپنی مخصوص شکلوں [illegible] تصور لے کر ابھرتی ہیں جن سے ہم ہر ایک کو بیک نظر پہچان جاتے ہیں۔

اس نظریے کے تحت جب ہم انگریزی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو چند اصناف خاص طور پر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ خارجی شاعری کی اصناف میں ایپک (EPIC)، ڈراما (DRAMA) اور پھر بیلڈ (BALLAD) مشہور ہیں۔ داخلی شاعری کی بہت سی اصناف میں سے جو چند خاص اہمیت کی حامل ہیں وہ [illegible]... لرک (LYRIK)، اوڈ (ODE)، ایلیجی ELEGY اور سانیٹ (SONNET)۔ خالص فن کے نقطۂ نظر سے سانیٹ ممتاز ترین صنفِ سخن ہے۔ یہ وہ واحد صنفِ سخن ہے جسے باعتبارِ ہیئت ہر حیثیت سے مکمل کہا جا سکتا ہے اور جس کی شکل واضح ترین نقوش کی حامل ہے۔ دیگر خصوصیات کے اعتبار سے بھی یہ انگریزی شاعری کی مشہور و معروف صنف ہے اور اگرچہ آج یہ گردشِ دوراں کی شکار ہے لیکن قریب قریب ہر زمانے میں اس کی [illegible] اہمیت [illegible] زمانہ ایسا نہیں رہا ہے جب اسے [illegible] حاصل رہا ہو۔ سانیٹ اطالوی لفظ "سانیتو" (SONETTO) سے مشتق ہے۔ "SONETTO" لاطینی لفظ "SUONO" بمعنی SOUND (آواز) کا اسم تصغیر ..... (DIMINUTIVE) ہے (OXFORD ENGLISH DICTIONARY VOL X (PAGE 124)) یہاں یہ بات ذہن نشین کر لینی مفید ہو گی کہ [illegible] اطالوی الفاظ اصل الفاظ کے اسمائے تصغیر ہیں۔ یہ اطالوی الفاظ ELLO, ETTO, INO اور [illegible] لاحقے (SUFFIXES) کا اضافہ کر کے یا [illegible] کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں [illegible] SONETTO [illegible] کے مطابق A LITTLE [illegible] SOUND [illegible] OR STRAIN [illegible] کولرج نے SONETTO کا ماخذ SONARE بتایا ہے جس کے معنی TO PLAY UPON AN INSTRUMENT یعنی کوئی ساز بجانا ہیں۔ اور اس طرح سانیٹ ساز کی ہم آہنگی کرنے والی ایک مختصر نظم ہوتی ہے۔" IS A LITTLE POEM WITH INSTRUMENTAL ACCOMPANIMENT (A.T. QUILLAR COUCH: ENGLISH .... SONNETS (INTRODUCTION))

اصطلاح میں سانیٹ کی مخصوص [illegible] مخصوص [illegible] و لہجہ مخصوص ہیئت اور [illegible] چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی ایک [illegible] خیال یا [illegible] جذبے کی [illegible] جاتی ہے:

A PIECE OF VERSE (PROPERLY EXPRESSIVE OF ONE MAIN IDEA)

CONSISTING OF FOURTEEN DECASYLLABIC LINES, WITH RIMES ARRANGED ACCORDING TO ONE OR OTHER OF CERTAIN DEFINITE SCHEMES (BRITISH —— ENCYCLOPAEDIA VOL IX P. 455

(چودہ دہ جزی مصرعوں پر مشتمل ایک ایسا نظم پارہ جو صحیح طور پر کسی ایک مخصوص خیال کا مظہر ہو، جس میں قوافی مقررہ ترتیبوں میں سے کسی ایک یا دوسری ترتیب کے مطابق باندھے گئے ہوں)

ENCYCLOPAEDIA AMERICANA میں سانٹ کی تشریح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

SONNET (ITALIAN SONETTOO) A PIECE OF POETIC COMPOSITION CONSISTING OF FOURTEEN LINES OF EQUAL LENGTH —— THE MOST ANCIENT FORM OF ITALIAN POETRY

(سانٹ (اطالوی سانیتو) چودہ مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ایک شعری تخلیق۔ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف)

THE SONNET GENERALLY CONTAINS ONE PRINCIPAL IDEA, PURSUED THROUGH THE VARIOUS ANTITHESES OF THE DIFFERENT STROPHES AND ADORNED WITH THE CHARM OF RHYME. ——
(ENCYCLOPAEDIA AMERICANA, VOL XI PAGE 488)

(سانٹ عموماً ایک مرکزی خیال کا حامل ہوتا ہے جو مختلف اجزائے نغمہ کے متعدد تضادات کے ذریعہ انجام پذیر ہوتا ہے اور یہ حسن قافیہ سے مزین ہوتا ہے۔) CHAMBERS'S ENCYCLOPAEDIA —— میں اس صنف سخن کی کچھ زیادہ وضاحت سے تعریف کی گئی ہے۔

SONNET; A SHORT POETICEL PIECE, GENERALLY LYRICAL IN ITS NATURE, AND DEALING WITH ONE IDEA OF A GRAVE NATURE, PRESENTED UNDER VARIOUS ASPECTS. IT IS RESTRICTED IN LENGTH TO FOURTEEN LINES; THE ARRANGEMENT OF THE RHIMES IS PECULIAR AND INTRICATE (CHAMBERSS ENCYCLOPAEDIA VOL VIII PAGE 1868)

(سانٹ ایک ایسا مختصر نظم پارہ ہے جو باعتبار مزاج عموماً غنائی ہوتا ہے اور جس میں کوئی ایک سنجیدہ و متین خیال مختلف صورتوں میں پیش کیا جاتا ہے اس کے لئے چودہ مصرعوں کی حد مقرر ہے اور اس میں قوافی کی ترتیب مخصوص اور پیچیدہ ہوتی ہے)

ان تمام تعریفوں سے سانٹ کے متعلق مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

۱۔ سانٹ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اور انگریزی میں یہ اطالوی شاعری کے زیر اثر وجود پذیر ہوئی ہے۔
۲۔ اس نظم میں صرف چودہ مصرعے ہوتے ہیں۔
۳۔ اس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے یعنی ہر مصرعہ دس اجزاء SYLLABLES پر مشتمل ہوتا ہے۔
۴۔ مصرعوں میں قوافی کی ترتیب ایک خاص مقررہ اسکیم کے ماتحت ہوتی ہے۔
۵۔ اس میں کسی ایک جذبہ یا خیال کا اظہار کیا جاتا ہے گو اس کے رخ مختلف ہو سکتے ہیں۔
۶۔ غنائیت اس کا مزاج ہے۔

سانٹ غنائی شاعری (LYRIC POETRY) کی ایک صنف ہے۔ غنائی شاعری کی قریب قریب تمام اصناف کا وجود

مخصوص سازوں کی ہم آہنگی کے لئے عمل میں آیا تھا۔ مثال کے طور پر لرک (LYRIC) کی ایجاد ایک مخصوص ساز لائر (LYRE) کی سنگت کے لئے ہوئی تھی، جو گٹار یا ہندوستانی ساز ستار کی سی ساخت کا ہوتا ہے۔ سانٹ کا وجود بھی موسیقی کی ضروریات کے تحت ہوا تھا اور اپنی ابتدائی شکل میں سانٹ ساز کی ہم آہنگی کے لئے ایک مختصر نغمہ کی حیثیت سے استعمال ہوتا تھا بعد میں موسیقی سے اس کی وابستگی باقی نہ رہی اور دیگر اصناف کی طرح اس کی حیثیت بھی صرف ادبی رہ گئی۔

ان تفصیلات کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سانٹ غنائی شاعری کی چودہ ۱۴ مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف ہے جس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے۔ جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے تحت ایک خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال یا جذبہ کی ترجمانی ہوتی ہے یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ وحدت خیال اور شدت احساس سانٹ کے لئے لازمی ہیں۔

سانٹ کے اقسام اس کی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے متعین ہوتے ہیں۔ اس طرح سانٹ کی تین مختلف قسمیں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ اطالوی (ITALIAN) یا پٹرارکی (PETRARCHAN) سانٹ

۲۔ انگریزی (ENGLISH) یا شیکسپیری (SHAKESPEARIAN) سانٹ۔

۳۔ اسپنسری (SPENSERIAN) سانٹ

" اطالوی یا پٹرارکی سانٹ: سانٹ کی سب سے قدیم اور بنیادی شکل ہے۔ اطالوی سانٹ کی ایجاد کا سہرا کس کے سر ہے۔ یہ مسئلہ ابھی تک حل طلب ہے۔ البتہ اس کی تکنیکی تکمیل اور ایک صنف سخن کی حیثیت سے مستقل مقام اور معیار مشہور اطالوی شاعر پٹرارک (PATRARCH) کی سعی جمیل کا نتیجہ ہے۔ پٹرارک نے اس صنف کو اتنی خوب صورتی اور چابک دستی سے استعمال کیا کہ اطالوی سانٹ اس کے نام سے منسوب ہو گیا اور آج تک پٹرارکی سانٹ (PATRARCHAN SONNET) کے نام سے مشہور ہے۔ اس اطالوی یا پٹرارکی سانٹ کو کلاسیکی (CLASSICAL) سانٹ بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس نے بعد کے تمام شعراء کے لئے ایک نمونے یا معیار کا کام دیا ہے۔ سانٹ کی یہی فارم باضابطہ (REGULAR) تصور کی جاتی ہے۔

مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے یہ سانٹ ایک مخصوص تکنک کا حامل ہوتا ہے۔ سانٹ کے چودہ مصرعے دو بندوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ پہلا بند جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں OCTAVE (مثمن) کہلاتا ہے جو خود چار چار مصرعوں کے دو بندوں QUATRAINS (مربع) میں منقسم ہوتا ہے OCTAVE میں دو قافیے استعمال ہوتے ہیں۔ فرض کیجئے ایک قافیہ "ا" اور دوسرا "ب" ہے ان دو قوافی کی ترتیب اس طرح ہوگی۔

"اب ب ا، اب ب ا"۔ یعنی پہلا مصرعہ چوتھے پانچویں اور آٹھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا OCTAVE کے لئے قوافی کی یہی ایک ترتیب مقرر ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور ترتیب صحیح نہیں۔ اور اگر کبھی کسی شاعر نے اس میں کوئی ترمیم کی بھی تو اسے جائز قرار نہیں دیا گیا اور شاعر کی فنی غلطی پر محمول کیا گیا۔ جیسا کہ "برٹش انسائیکلوپیڈیا" کی مندرجہ ذیل سطور سے ظاہر ہے۔

THE RULE FOR THE RHYMES IN THE OCTAVE IS VERY STRICT; THEY MUST BE A, B, B, A, A, B, B, A, NO OTHER FORM BEING PERMISSIBLE
(BRITISH ENCYCLOPAEDIA VOL IX PAGE 455)

(مثمن میں قافیوں کے لئے قاعدہ بہت سخت ہے۔ انہیں "اب ب ا، اب ب ا" ہونا چاہئے۔ کوئی اور صورت جائز نہیں)

لہٰذا عزیز تمنائی نے اپنے سانٹوں کے مجموعے "برگ نوخیز" میں سانٹ کا تعارف کراتے ہوئے پٹرارکی سانٹ کے OCTAVE میں قوافی کی جو ترتیب بتائی ہے وہ کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ عزیز صاحب فرماتے ہیں:

دو سانٹ میں قافیہ بندی کا التزام ہے لیکن قافیوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ پٹرارک کے یہاں یہ ترتیب اس طرح ہوتی ہے۔

”اب اب ج د ج د ھ و ھ و ز ز یا ھ و ز ھ و ز“

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا ترتیب قوافی میں OCTAVE کی ترتیب یعنی اب اب ج د ج د پٹرارک کی سانٹ کے OCTAVE کی ترتیب نہیں۔

اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں سانٹ میں ترتیب قوافی کی جو شکلیں درج کی ہیں وہ بھی پٹرارک کی سانٹ کی ترتیب قوافی کے مطابق نہیں۔ احتشام صاحب سانٹ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سانٹ چودہ مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ایک بنیادی جذبہ یا خیال دو ٹکڑوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ سانٹ میں مصرعوں کی ترتیب قافیہ کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے...... مصرعوں کی ترتیب کی حسب ذیل شکلیں عام ہیں

”اب ج ج د د اب / ھ ھ و و ز ز

اب ب ا ج د ج د / ھ و ھ و ز ز

اب ب ا ج د ج د / ھ و ھ و ز ز

اب ب ج ج د د ا / ھ و و ھ ز ز

اب ج ج د د ب ا / ھ ھ و و ز ز“

سانٹ کا دو ٹکڑوں میں منقسم ہونا صرف پٹرارک کی سانٹ کی خصوصیت ہے۔ سانٹ کے دوسرے ارکان جیسا کہ آئندہ سطور سے ظاہر ہوگا اس تعریف پر پورے نہیں اترتے لہٰذا اس ذیل میں دی گئی ترتیب قوافی کی شکلوں کا مقابلہ جب پٹرارک کی سانٹ کی ترتیب قوافی سے کرتے ہیں تو ان میں سے کسی کو بھی اس کے مطابق نہیں پاتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ترتیب قوافی کی مندرجہ بالا شکلوں میں سے کوئی بھی سانٹ کی کسی مستند اور باقاعدہ فارم میں نہیں پائی جاتی۔ جہاں تک پٹرارک کی سانٹ کے OCTVAE کا تعلق ہے اس کے لئے قوافی کی صرف وہی ترتیب مقرر ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں کی گئی ہے

سانٹ کا دوسرا ابند جو چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے SESTET (مسدس) کہلاتا ہے۔ یہ بھی تین تین مصرعوں کے دو بندوں TERCETS (مثلث) میں تقسیم ہوتا ہے.... SESTET میں OCTAVE کے قافیوں سے مختلف دو یا تین قافیے استعمال کئے جاتے ہیں OCTAVE کے برعکس SESTET کی ترتیب قوافی میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن کبھی تین سے زیادہ قافیے نظم نہیں کئے گئے۔ عموماً ترتیب قوافی اس طرح ہوتی ہے:

ج د ج د ج د یا ج د ھ ج د ھ یا ج د ھ د ج ھ

یعنی دو قافیے استعمال کرنے کی صورت میں سانٹ کا نواں مصرعہ گیارہویں اور تیرہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ اور دسواں مصرعہ بارہویں اور چودہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ تین قافیے استعمال کرنے کی صورت میں ترتیب قوافی کی دو شکلیں ہونگی پہلی صورت میں نواں مصرعہ بارہویں مصرعے کا دسواں مصرعہ تیرہویں مصرعے کا اور گیارہواں مصرعہ چودہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جیسے وائیٹ (WYATT) کے سانٹ میں۔ اسی طرح SESTET کی ترتیب قوافی میں اور بھی معمولی معمولی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن عام شکلیں وہی ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ پٹرارک کی سانٹ کی اس تکنیک سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں کل ملا کر صرف پانچ قافیے استعمال ہوتے ہیں۔

پٹرارک کی سانٹ میں خیال یا جذبہ بھی ایک مخصوص ترتیب یا تکنیک کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ سانٹ کی تعریف میں ذکر کیا گیا۔ سانٹ کسی ایک خیال، جذبہ یا احساس کی ترجمانی کرتا ہے جو انتہائی شدت سے شاعر کے دل ودماغ پر چھایا ہوتا ہے۔ وحدت خیال سانٹ کی امتیازی خصوصیت ہے جو اکثر نقطۂ عروج (CLIMAX) تک پہنچ جاتی ہے۔ خیال یا جذبہ کی اسی شدت کو شاعر OCTAVE میں پیش کرتا ہے۔ اس میں وہ کسی ذہنی الجھن کو پیش کرتا ہے، کسی بات کی تمہید اٹھاتا ہے، کوئی سوال کرتا ہے یا کوئی مسئلہ زیر بحث لاتا ہے OCTAVE کے اختتام پر یعنی آٹھویں مصرعے کے بعد ایک واضح وقفہ... (PAUSE) ہوتا ہے جسے CESURA کہتے ہیں۔ یہ وقفہ

ہو۔ یہ بات کی علامت ہے کہ شاعر اپنے ذہن میں پیدا شدہ سوالات پر غور کر رہا ہے۔ اکثر PUNCTUATION (اوقاف) سے ظاہر کیا جاتا ہے یا OCTAVE کے بعد کچھ جگہ چھوڑ کر اس کی طرف توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔ اس وقفہ کے بعد خیال ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ خیال کے اس موڑ کو VOLTA کہتے ہیں VOLTA (گریز) اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ OCTAVE میں پیش کردہ خیال ختم نہیں ہوا بلکہ اس کو ایک نیا رخ دے دیا گیا ہے۔ یا کسی مناسب طریقہ سے اسی خیال کی تردید کر دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی دوسرا خیال نہیں پیش کیا جاتا اس طرح SESTET میں شاعر اپنی ذہنی الجھن کو سلجھاتا ہے بات کی تکمیل کرتا ہے۔ سوال کا جواب دیتا ہے اور مسئلہ کا حل پیش کرتا ہے۔ گریز فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ سانٹ نگاری کی سب سے بڑی مشکل اور اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کی سب سے بڑی آزمائش یہ ہے کہ سانٹ کی وحدت خیال کو ٹھیس نہ لگے اور اسی خیال کے ایک دوسرے رخ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ رخ پہلے رخ کا منطقی نتیجہ معلوم ہو۔ خیال کے ان دو رخوں کو پیش کرنے میں کوئی جھول نہ پیدا ہو اور تسلسل بہر صورت قائم رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ سانٹ کی دلچسپی میں فرق نہ آنے پائے۔ اس مشکل مقام سے گزرنے میں اکثر شاعروں نے ٹھوکر کھائی ہے اور بہت سے شعرا نے اس دشوار منزل میں قدم رکھنے سے اجتناب کیا ہے۔ انگریزی میں پٹرارک کی طرز کے سانٹ ملٹن، ورڈسورتھ اور کیٹس نے بہت کامیابی سے لکھے ہیں۔

انگریزی یا شیکسپیری سانٹ: سولہویں صدی کے نصف اول میں ہنری ہاورڈ ارل آف سرے (HENRY HOWARD EHRL OF SURREY) نے انگریزی میں سانٹ کی ایک بالکل نئی شکل وضع کی جو تکنیک کے اعتبار سے اطالوی سانٹ سے بالکل مختلف تھی۔ اس طرح کے سانٹ میں پانچ قافیوں کے بجائے سات قافیے استعمال کئے جاتے ہیں۔ سانٹ کی یہ فارم بجائے دو حصوں کے چار حصوں میں منقسم ہوتی ہے اس میں تین مربع (QUATRAINS) استعمال کئے جاتے ہیں۔ ہر مربع میں علیحدہ علیحدہ دو قافیے اس طرح نظم کئے جاتے ہیں کہ پہلا مصرعہ تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ اور دوسرا مصرعہ چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ چوتھا حصہ دو آخری مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ان میں نظم کیا جانے والا قافیہ پہلے تین بندوں کے قافیوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح سرے کے ایجاد کردہ سانٹ کی ترتیب قوافی یہ ہے۔

۴	۳	۲	۱
زز	ہو ہو	ج د ج د	اب اب

شیکسپیر نے سانٹ کی اس شکل کو اپنی فنکاری اور جمال آفرینی سے نقش دوام کی حیثیت دی اور جس طرح اطالوی سانٹ پٹرارک کے نام سے منسوب ہے اسی طرح انگریزی سانٹ اپنے موجد سرے کے بجائے شیکسپیر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چونکہ شیکسپیری سانٹ چار حصوں (تین مربعوں اور آخری دو ہم قافیہ مصرعوں) میں تقسیم ہوتا ہے۔ اس لئے پٹرارکی سانٹ کی طرح اس میں آٹھویں مصرعے کے اختتام پر وقفہ (CAESURA) اور گریز (VOLTA) نہیں ہوتا بلکہ خیال بتدریج شروع سے آخر تک ایک ہی انداز میں کارفرما رہتا ہے۔ اس قسم کے سانٹ میں آخری دو مصرعے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں رباعی کے آخری مصرعہ کی طرح پورے سانٹ کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے۔ سانٹ کے اس فارم میں اگر کہیں اعلیٰ ترین فنکارانہ صلاحیتیں دکھانے کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ یہی مقام ہے ان دو مصرعوں کی تنگ دامانی بے پناہ وسعتوں کی حامل ہوتی ہے اور اکثر و بیشتر یہ دو مصرعے معانی کی کثرت و تنوع کی بہترین مثال ہوتے ہیں۔

پانچ کے بجائے سات قافیوں کے استعمال اور وقفہ و گریز کی عدم موجودگی اور اس وجہ سے خیال کی براہ راست پیش کش کی بنا پر انگریزی سانٹ اطالوی سانٹ کے مقابلے میں کافی آسان ہے اور فنی اور تکنیکی اعتبار سے اس کے مقابلے میں بہت کم حیثیت۔ شاید اسی وجہ سے اسے بے ضابطہ (IRREGULAR) سانٹ کہا جاتا ہے۔ شیکسپیر سے پہلے

سر فلپ سڈنی (SIR PHILIP SIDNEY) اس تکنیک کے مطابق سانٹ لکھ کر ایک نمایاں مقام حاصل کر چکا تھا انگریزی کے زیادہ تر شعرا نے اسی آسان نظام میں سانٹ لکھے ہیں لیکن یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ شیکسپیر ہر حیثیت سے عدیم المثال ہے۔

اسپنسری سانٹ: شیکسپیری سانٹ کی تکنیک سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس کے تینوں بند ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ اور غیر متعلق ہوتے ہیں کیونکہ ہر ایک کے اپنے جداگانہ قافیے ہوتے ہیں۔ ان میں باہمی ربط پیدا کرنے والی صرف ایک چیز ہوتی ہے۔ سانٹ میں نظم کیا جانے والا خیال یا مضمون۔ البتہ شیکسپیر سے پہلے اسپنسر نے سانٹ کی ایک بالکل نئی شکل ایجاد کی تھی جس کا ہر بند دوسرے بند سے قوافی کی ایک مخصوص ترتیب کے ذریعہ مربوط و متعلق ہوتا تھا۔ اسپنسر کے ایجاد کردہ سانٹ میں شیکسپیری سانٹ کی طرح تین مربعے ہوتے ہیں اور اسی کی طرح پہلے مربعے کا پہلا مصرعہ تیسرے مصرعے کا اور دوسرا مصرعہ چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن ہر مربعے کا آخری مصرعہ اپنے بعد والے مربعے کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح پہلے مربعے کا دوسرا قافیہ دوسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے اور دوسرے مربعے کا دوسرا قافیہ تیسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے۔ البتہ آخری دو مصرعے شیکسپیری سانٹ ہی کی طرح ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ باقی تین بندوں سے بالکل علیحدہ ہوتے ہیں۔ اس طرح اسپنسری سانٹ کی ترتیب قوافی حسب ذیل ہے۔

اب اب، ب ج ب ج، ج د ج د، ہ ہ

۱ ۲ ۳ ۴

اسپنسری سانٹ میں قوافی کی اس ترتیب سے یہ بات واضح ہے کہ اس میں بھی پٹرارک کی سانٹ کی طرح صرف پانچ قافیے نظم کئے جاتے ہیں لیکن اس کی چار حصوں میں تقسیم (تین مربعے اور آخری دو ہم قافیہ مصرعے) شیکسپیری سانٹ سے مماثل ہے حالانکہ ترتیب قوافی اسے شیکسپیری سانٹ سے جدا کرتی ہے

دوسری خصوصیات میں اسپنسر اور شیکسپیر کے سانٹ میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اسپنسر کی ایجاد کردہ یہ پیچیدہ طرز مقبول نہ ہو سکی اور اسی کے ساتھ ختم ہو گئی۔

سانٹ کی بحر: سانٹ کے لئے خواہ وہ کسی بھی قسم کا ہو صرف ایک بحر مخصوص ہے IAMBIC PENTAMETER سانٹ کے تمام مصرعے اسی بحر میں نظم کئے جاتے ہیں۔ اس بحر میں نظم کئے جانے والے مصرعوں میں پانچ ارکان (FEET) ہوتے ہیں۔ ہر رکن (FOOT) دو اجزا (SYLLABLES) پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا جزو ضعیف یا غیر تاکیدی WEAK OR UNSTRESSED ہوتا ہے۔ اور دوسرا قوی یا تاکیدی STRONG OR STRESSED ہوتا ہے۔ یعنی ہر رکن کے پہلے جزو کو بغیر زور دیئے اور دوسرے جزو کو لہجہ پر زور دے کر ادا کیا جاتا ہے۔ اس طرح ایک مصرعہ کل دس اجزا میں منقسم ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اجزا کی تعداد گیارہ بھی ہو جاتی ہے (اٹلی میں گیارہ اجزا والے مصرعے ہی سانٹ میں نظم کئے جاتے تھے۔ اور فرانس میں سانٹ کے لئے بارہ اجزا یا چھ ارکان پر مشتمل مصرعہ "ALEXANDRINE" مخصوص تھا)

سانٹ میں استعمال کی جانے والی یہ بحر نہ زیادہ مختصر ہے نہ زیادہ طویل بلکہ ایک اوسط درجہ کی بحر ہے۔ یہ بحر بڑی رواں اور حد درجہ مترنم ہے۔ اس کا غنائی آہنگ پوری نظم میں ایک دلکش تاثر پیدا کر دیتا ہے اور اس طرح سانٹ غنائی شاعری کا ایک شاہکار بن جاتا ہے جس کی دلکشی و دلبری، ترنم و موسیقی، رنگ و آہنگ اور اثر و تاثیر سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔

موضوعات: موضوعات کے اعتبار سے سانٹ اور غزل میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے۔ اس خاص میدان میں دونوں اصناف کا ارتقاء قریب قریب ایک ہی انداز میں ہوا ہے جس طرح غزل اپنے ابتدائی دور میں حسن و عشق کے موضوع کے لئے مخصوص تھی۔ اسی طرح سانٹ کا بھی صرف یہی ایک موضوع تھا۔ اٹلی میں جہاں ایک صنف شعر کی حیثیت سے سانٹ کی تکمیل ہوئی۔ یہ آخر تک اسی تنگ دائرے میں محدود رہا۔ حالانکہ اسی محدود دائرے میں شعرا نے بڑی بڑی گلکاریاں کی ہیں اور

آج ہمارے سامنے پٹرارک جیسے شاعر کی مثال موجود ہے جس کے سانٹ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی بہترین عشقیہ نظمیں ہیں۔ پٹرارک کی تقلید سولہویں صدی تک تمام شعراء نے بے چون و چرا جاری رکھی۔ عہد الیزبتھ کے تقریباً سبھی شعرا نے سانٹ کو اسی موضوع کے لیے مخصوص رکھا۔ اس طرح سانٹ سے مراد ایک مخصوص قسم کی عشقیہ نظمیں لی جاتی تھیں جو کسی حقیقی یا خیالی محبوبہ کی چاہ میں لکھی جاتی تھیں۔ سانٹ میں جو عشق پیش کیا جاتا تھا اور جس انداز سے پیش کیا جاتا تھا وہ دونوں ہی عموماً روایتی ہوتے تھے۔ سانٹ نگار کی محبوبہ غزل گو کے محبوب کی طرح بے رحم، بے حس، مغرور، جفاکار اور تغافل شعار ہوتی ہے اور عاشق اس کا وفادار اور پرستار ہوتا ہے۔ وہ اس کے عشق میں دیوانہ ہوتا ہے۔ اس کے غم میں آہیں بھرتا ہے۔ اس کی فرقت میں روزانہ مر کے جیتا ہے۔ اس کے ستم پر غم و غصہ کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس کی جفاؤں کے شکوے بھی کرتا ہے اور اس سے رحم و انصاف اور التفات و توجہ کی بھیک بھی مانگتا ہے۔ اگر محبوبہ کو شاعر (یا عاشق) کی محبت کا یقین ہو جاتا ہے تو اس پر عنایات کی بارش بھی ہوتی ہے۔ ستم کرم میں بدل جاتے ہیں "تغافل ہائے بیجا" "نوازش ہائے پنہاں" کی منزل سے گزر کر "توجہات نمایاں" اور "کرم ہائے بے پایاں" بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔ عاشق کو اس کی منزل یعنی محبوب کا قرب میسر ہوتا ہے اور وہ شراب وصل سے سرشار ہوتا ہے۔

سانٹ کا یہ بنیادی موضوع، جیسا کہ ذکر کیا گیا سولہویں صدی تک تمام انگریزی شعراء کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے۔ سترہویں صدی کے وسط میں سنجیدہ مزاج اور کٹر مذہبی شاعر ملٹن نے سب سے پہلے اس روایت کو توڑا اور سانٹ کے ذریعہ سے ذاتی حالات و ملکی معاملات کا ذکر کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ ملٹن کے شخصی اور سیاسی سانٹ اسے تقلید کی راہوں سے نکال کر اجتہاد کی منزل میں لے آتے ہیں۔ ملٹن کے بعد شاعر فطرت ورڈسورتھ نے جب انیسویں صدی کے اوائل میں اس صنف کا احیا کیا (ملٹن کے بعد عملی طور پر یہ ختم ہو چکی تھی) تو اس نے بہت سی نئی صفات بھی عطا کیں۔ اس نے سانٹ کو نہ صرف منظر نگاری کے لیے استعمال کیا بلکہ اس میں مذہب، سیاست، سوانح اور بہت سے دوسرے مضامین کے لیے گنجائش پیدا کی۔ اس نے سانٹ کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انیسویں صدی میں میریڈتھ نے اسے تجزیہ و تحلیل کا ایک کامیاب آلہ بنا کر پیش کیا ــــــ ڈی جی۔ روزیٹی نے اس کے ذریعہ اپنے مصوری اور حسن کاری کے ذوق کی تسکین کی اور محبت کا ایک مادی و جنسی تصور پیش کیا۔

اس طرح سانٹ غزل کے مطابق اب محض روایتی اور کھوکھلی محبت کے اظہار کا ذریعہ نہیں رہا۔ یہ دو تنگنائے سے نکل کر دنیا جہان کی وسعتوں پر محیط ہے۔ اس کے موضوعات بے شمار ہیں۔ اور آج عشقیہ، شخصی، مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی، نیچر سانٹ (NATURE SONNETS) ہر قسم کے سانٹ پائے جاتے ہیں۔ ورڈسورتھ کے سانٹ جو تقریباً ان تمام موضوعات کے مظہر ہیں، اس تنوع اور رنگارنگی کی بہترین مثال ہیں۔

سانٹ کی فنی خصوصیات کی اس بحث سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ یہ ایک انتہائی باضابطہ اور اصول فن کی پابند صنف سخن ہے۔ فنی اعتبار سے سانٹ مکمل ترین صنف شعر ہے۔ یہ بات فن کے اعتبار سے جہاں سانٹ کی سب سے بڑی خوبی ہے وہاں شاعری کے اعتبار سے سانٹ نگار کی سب سے بڑی دشواری ہے۔ اصول و ضوابط کی پابندی بہرحال شخصی آزادی کی دشمن ہوتی ہے۔ اسے انہیں حدود میں رہ کر اپنی خواہشات کی تکمیل کرنی پڑتی ہے جو ان قوانین نے متعین کر دی ہیں۔ سانٹ کی حدود شاعر کے لیے بڑی مشکلات کا باعث ہوتی ہیں اور اس کی کامیاب تخلیق کامل مہارت فن اور قدرت کلام کی متقاضی ہوتی ہے۔

سانٹ نگار کی سب سے بڑی دشواری سانٹ کی کوتاہ قامتی ہے۔ اس کا یہ بونا پن اس کے لیے ایک موزوں لباس کی تراش خراش میں بڑا دردسر ثابت ہوتا ہے۔ چودہ مصرعوں کے مختصر پیمانے میں شاعر کو اپنے جذبات کا سیلاب سمونا پڑتا ہے۔ حالانکہ سانٹ کا بنیادی جذبہ ایک ہی ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ [illegible]

میں نمایاں ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ کتنے ہی ضمنی جذبات بھی امنڈ آتے ہیں اور سانٹ نگار کے لئے یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کون سے عناصر کا انتخاب کرے جو اس کے بنیادی جذبے کی پیشکش میں نہ صرف معاون ثابت ہوں بلکہ اس کا ایک لازمی نتیجہ اور اس کے مختلف پہلو معلوم ہوں اور اس طرح قاری یا سامع کی توجہ اسی ایک بنیادی جذبے کی طرف مبذول رہے۔ پٹرارکی سانٹ لکھنے والے کے لئے یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ اسے ایک ہی خیال کو دو مختلف اور کبھی کبھی متضاد شکلوں میں پیش کرنا پڑتا ہے۔ شیکسپیری سانٹ میں یہ دشواری اس نقطۂ عروج کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ بہر حال سانٹ کا یہ اختصار سانٹ نگار کے اظہار جذبات کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

سانٹ نگار کی یہ پہلی مشکل کئی اور مشکلات کا سبب بن جاتی ہے۔ اسے اپنی پوری بات کامیابی سے کہنے کے لئے ایسے کم سے کم الفاظ و علامات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو انتہائی جامع اور وسیع المعنی ہوں۔ اسے ایک قطرہ میں دریا بھرنا پڑتا ہے اور اس لئے وضاحت سے زیادہ رمزیت سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ فنکاری کسی دوسرے یا تیسرے درجہ کے شاعر کی صلاحیتوں سے بہت بالاتر ہے۔ یہ کام ایسے ہی شاعروں کا ہے جو الفاظ کے جوہری ہونے کے ساتھ ساتھ قادر الکلام فنکار بھی ہوں۔ یہ ایجاز، جامعیت، رمزیت و اشاریت شاعر کے اظہار مدعا میں حارج نہ ہونا چاہیئے۔ اسی کے ساتھ مصرعوں کی روانی میں کوئی فرق نہ آنے پائے۔ شاعر کو ایسے الفاظ نظم کرنے چاہئیں جو جامعیت کے ساتھ موسیقیت، غنائیت اور ترنم کی خصوصیات کے بھی حامل ہوں اور اس طرح نظم کے عام آہنگ سے مطابقت رکھتے ہوں ورنہ وہ تاثیر و دلکشی سے محروم ہو جائے گی۔

سانٹ نگار کی سب سے بڑی پریشانی مصرعوں میں قوافی کی ترتیب کا خاص التزام ہے۔ پہلے تو ایسے قافیوں کا انتخاب ہی مشکل ہے جو نظم کے لئے کافی ہونے کے ساتھ ساتھ رواں اور مترنم بھی ہوں اور پھر انہیں اس خاص انداز سے ترتیب دینا کہ نہ صرف وہ مقررہ اصول کے مطابق ہوں بلکہ مصرعوں میں باہمی رابط کے ضامن بھی ہوں اور مشکل ہے۔ وہ اس طرح سے نظم کئے جانے چاہئیں کہ ہر مصرعہ آئندہ مصرعہ کا نقیب معلوم ہو۔ قوافی نظم کو آگے بڑھانے کا ذریعہ بنیں نہ کہ اس کی رفتار اور تسلسل کو روکنے کا جہاں نظم کی روانی و تسلسل میں فرق آیا وہ شاعری کے درجہ سے گر کر محض قافیہ پیمائی اور تک بندی رہ گئی۔ قافیوں کی اس مقررہ ترتیب کے ساتھ خیال کا تسلسل شروع سے آخر تک قائم رکھنا ایک ایسی دشواری ہے جس پر صرف ایک قادر الکلام شاعر اور مشاق فنکار ہی قابو پا سکتا ہے۔ یہاں بھی پٹرارکی سانٹ قافیوں کی کمتر تعداد اور ان کی پیچیدہ ترتیب کی وجہ سے شیکسپیری سانٹ کے مقابلہ میں زیادہ مشکل ہے۔

سانٹ نگار کی آخری مشکل صرف ایک بحر کی پابندی ہے مختلف جذبات و خیالات مختلف حالات کے تحت مختلف بحروں کے انتخاب کے متقاضی ہوتے ہیں لیکن سانٹ نگار کو ان تقاضوں کا گلا گھونٹ کر اپنے جذبات و احساسات کو ایک مخصوص و مقررہ بحر کا پابند کرنا پڑتا ہے اور اس کو اپنی اس سعی کو سعی مشکور بنانے کے لئے بڑا ریاض کرنا پڑتا ہے۔

یہ تمام باتیں اس حقیقت کو ثابت کرتی ہیں کہ سانٹ ایک پابند اور محدود صنف سخن ہے لیکن ان حدود و قیود کے باوجود سانٹ انگریزی کے اعلیٰ ترین شاعروں کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے جہاں اعلیٰ شاعروں کے لئے یہ اس وجہ سے کشش کا باعث بنا ہے کہ انہیں اس کے ذریعہ اپنی قادر الکلامی اور فنکاری کا ثبوت بہم پہنچانے کا ایک اچھا موقع حاصل ہو جاتا ہے وہیں ادنیٰ شاعروں نے اسے اس لئے اپنایا کہ اسی بہانے انگلی کٹا کر شہیدوں میں داخل ہو جائیں اور اپنا نام شاعروں کی فہرست میں شامل کرا دیں۔ مبتدیوں کے لئے فن شاعری سیکھنے اور مشق سخن حاصل کرنے کے لئے بھی سانٹ ایک اچھی مثال ثابت ہوتا ہے۔ ان مبتدیوں اور ادنیٰ درجہ کے شاعروں سے قطع نظر بڑے بڑے شاعروں نے سانٹ کو قدرت کلام کے اظہار کے علاوہ بھی اس کی کچھ انفرادی خصوصیات کی وجہ سے اپنایا ہے۔ سانٹ کی فنی پابندیاں جہاں

اسے ایک مشکل صنف بناتی ہیں وہیں اسے ایسی خصوصیات بھی عطا کرتی ہیں جو اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور اس کا یہی امتیاز شعرا کے لئے مرکز کشش رہا ہے۔ سانٹ کی اعلیٰ فنکاری، اس کا ایجاز و اختصار، اس کی پیرایہ بیان کی لطیف رمزیت، اس کی پرکیف غنائیت، اس کا دلکش ترنم ایسی حسین صفات ہیں جو دلوں پر انمٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں

اپنے ابتدائی ادوار میں سانٹ محض اپنے موضوع یعنی حسن و عشق کی وجہ سے شعرا کی دلبستگی کا باعث بنا اور یہ دلبستگی اکثر حالات میں دیوانگی کی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ شاعروں کو یہ اظہار محبت کا مہذب ترین ذریعہ نظر آیا۔ وہ اسے اپنی مغرور محبوبہ کو رام کرنے اور اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا ایک کامیاب وسیلہ سمجھتے تھے اور ان کی کوئی حقیقی محبوبہ نہیں تھی ان کے لئے بھی یہ موضوع روایتی طور پر باعث کشش تھا۔ بہرحال سانٹ کا یہ موضوع ذوق حسن کی تسکین و تکمیل کے امکانات روشن کرتا تھا

سانٹ کی وحدت خیال اور اس سے پیدا ہونے والی وحدت اثر بھی اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس نے ہر دور کے شاعروں کو متاثر کیا ہے۔ وحدت خیال اور شدت احساس کے اجتماع سے جو اثر پیدا ہوتا ہے۔ سانٹ کا اختصار اسے بکھرنے نہیں دیتا اور اس کی شدت برابر قائم رہتی ہے۔ اس کمال اثر کی بدولت سانٹ ہماری روح کو مسخر اور دل کو مسحور کر لیتا ہے شاعری کی یہ اولین و اعلیٰ ترین صنف شاعر کی کامیابی و مقبولیت کی ضمانت ہے۔ اس نکتہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے اعلیٰ ترین شاعروں نے سانٹ کو اپنایا ہے۔

سانٹ کی ایک خصوصیت جو براہ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ طور پر کچھ شعرا کے لئے سانٹ نگاری کی محرک ہوئی ہے وہ ہے اس کا ایجاز و اختصار۔ ایسے شعرا کے لئے جن کی زود گوئی ان کے لئے اکثر رطب و یابس کی تخلیق کا باعث بنتی تھی۔ سانٹ ایک فطری حدبندی کا کام کرتا تھا یہاں وہ اپنے جذبات کے طوفان کو قابو میں رکھنے پر مجبور تھے۔ یہ فنی پابندی ایک اعلیٰ تخلیق کا باعث ہوتی تھی جو انہیں ہرزہ سرائی کے الزام سے بچالیتی تھی اس کی بہترین مثال ورڈسورتھ کے سانٹ میں تمام ناقدین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ورڈسورتھ کا کمال اس کی مختصر نظموں میں ظاہر ہوتا ہے اور ان میں بھی سانٹ میں وہ خصوصاً کامیاب ہے جبکہ اس کی طویل نظمیں عموماً غیر دلچسپ ہیں۔

شاعری اور سانٹ کے یہی امکانات سانٹ کے دامن میں پوشیدہ تھے جنہوں نے شعرا کو اس کی تمام ظاہری قیود اور فنی پابندیوں کے باوجود سانٹ نگاری کی ترغیب دلائی اور ان کی کوششوں کا ثمرہ آج انگریزی ادب کے خزانے میں ان حسین و جمیل جواہرات کے ایک قابل قدر ذخیرہ کی حیثیت میں موجود ہے۔

حامد اکمل

دعا

ے خدا
ب کہ جاڑے کی شب
ں ملب، ایک بیمار کی
ٹھٹھری ٹھٹھری سی اچٹی ہوئی نیند ہوں
ں کے خوابوں کے شبنم گزیدہ گلاب
ٹھنڈی قبروں کا نوحہ بنے اور کمہلا گئے

ے خدا ـــــــ !
ے آسا دھندلکوں میں بھٹکے ہوئے
تک ہونٹوں ـ رابوں کا رشتہ
ک موہوم نقطہ ہوں میں
ائرے کا مجھے پھر سے مرکز بنا!

ن کو اٹھا دوں جو ماتم کی تحریر ہوں
ن کے پیچھے جاگتے ہیں سدا آہٹوں کے پجاری
اب اور خواب سر حقیقت سے آنکھیں رہی ہیں سدا جن کی عادی
ہر کسی دھیمی دستک کو توفیق دے کہ بلائے مجھے

مالکِ رنج و راحت
بیکراں، اک خلائے عبث میں گونجتی چیخ ہوں
دے سکونِ سماعت مجھے
اے خدا ـــــــ !
ہیں کہ پچھلی رتوں، گزرے موسم کی یادوں کا اندوختہ
آنے والی رتوں، اگلے موسم کی راہوں پہ اڑتی ہوئی دھول ہوں
ن تڑپ چاہتوں بے سبب نفرتوں بے سبب رشک و حسرت
کے چہروں پہ غازہ بنا!
کوئی مصرف عطا کر، چھین لے مجھ سے جرم ضمیری کا احساس
اپنی معصوم نادانیوں پر مسکرانے کی توفیق دے
روشنی کو ترستی ہوئی آنکھ ہوں، کوئی در کھول دے
ان سبھوں نے نئے اپنا گھر کھول دے
جو تجھے میری مانند، اپنی خاطر یا تیرے لئے
پانے کھونے میں مصروف ہیں
زندہ ہیں !!

عزیز اندوری

امکانات

کوا اپنی چونچ میں لے کر
ساری دنیا کو اڑا سکتا ہے
مچھلی چاہے تو
اک سانس کے اندر
تالاب کا سارا پانی پی سکتی ہے
سورج چاہے تو نیچے آکر
ساری برف کو پگھلا سکتا ہے
ظالم چاہے تو ظلم سے اپنے
نیک اور مخلص انسانوں کے
ماتھے پہ سیاہی مل سکتا ہے
ایسا جس دن ممکن ہو جائے گا
اس دن
فطرت کے معنی کچھ بھی نہ رہیں گے

احساسِ کمتری کے مارے ہوئے شریفو!

احساس کمتری کے
مارے ہوئے شریفو!
تم جھوٹی لغزشوں کا
اپنے گلے میں ڈالے
معصوم بستیوں میں
اس دھن میں پھر رہے ہو
شاید تمہاری لغزش
جادو کوئی جگا دے
شاید تمہاری سازش
معصوم بے کسوں کو
مجرم کبھی بنا دے
غم سے تمہیں چھڑا دے

صابر دت

میرا سفر

پل دو پل کی چھایا کیا
میں کیا میرا سایا کیا
پتھر پتھر دھوپ یہاں
ہر چہرہ بہروپ یہاں
رستہ آتا جاتا ہے
کس سے کس کا ناتا ہے
کون کسی کا میت یہاں
شاید مجھ سے پہلے بھی
کوئی ادھر سے گزرا ہو
اس چھایا میں ٹھہرا ہو
اس پتھر پہ بیٹھا ہو
ان کانٹوں سے الجھا ہو
قسمت قسمت گھیرا ایک
ہر راہی کا پھیرا ایک
دھرتی نے دکھ بانٹے ہیں
ہر تلوے میں کانٹے ہیں
پل دو پل کی چھایا کیا
میں کیا میرا سایا کیا

Khan Jamal Abdul Nasir Khan, B.Sc. 2nd Yr

شفق

کھوئی سمتوں کا مسافر

میری چھٹی حس نے آگاہ کیا۔

ہم دونوں کے علاوہ کوئی تیسرا بھی ہے جو سورج ڈھلنے کے بعد سے ہی پام کی چھتر چھایا جیسی پتیوں کی اوٹ سے اتر کر ہمارے تعاقب میں چل رہا ہے۔ اس کے قدموں کی چاپ بھی سنائی دے رہی تھی۔ مگر میں نے جب بھی پلٹ کر دیکھا اس نے کسی درخت کی اوٹ میں خود کو محفوظ کر لیا۔

وہ لاعلم تھی۔ میں نے کبھی اسے اپنے خوف کی وجہ نہیں بتائی تھی۔ پھر اس کا اضطراب.... سمٹ کر مجھ سے قریب ہو جانا.... اور پیچھے مڑ مڑ کر دیکھنا....

کمرے کا دروازہ شاید اسی نے کھولا ہو۔ میں تو بند کر کے گیا تھا پھر تو.... اس کا مطلب ہے میں یہاں بھی اس عمل سے نہ گزر سکوں گا جس سے گزرنے کے لئے میں نے سورج اور کاجل کی کوٹھری کے فریب سے خود کو مطمئن کیا تھا۔

فریب نہیں.... تنہائی کا شوق۔ خواہ اس کی نوعیت کچھ ہو۔ مجھ سے کسی نے کچھ نہیں کہا تھا، رات کو تیز بخار ہو جاتا اور میں بے چینی میں کمرے میں ٹہلنے لگتا۔ ایسی ہی ایک رات کو جب باہر موسلادھار بارش ہو رہی تھی، آندھی دیواروں سے سر پھوڑ رہی تھی۔ میرے کمرے کا دروازہ آپ سے آپ کھلا تھا۔ وہ بارش میں بھیگتا ہوا آیا۔ بغیر کچھ کہے میرے بال مٹھیوں میں جکڑ لئے اور مجھے کھینچتا ہوا باہر لے گیا۔ میں نے چیخنا چاہا مگر آواز میرے حلق سے نہ نکل سکی، مگر میں چیخنا کیوں چاہتا تھا؟

مجھے تو کوئی تکلیف محسوس نہیں ہوئی تھی بلکہ سرور تھا، نشہ تھا، لذت تھی۔ میری آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں، اور میرا تپتا جلتا جسم بارش میں بھیگا تو قطرہ قطرہ میرا وجود پگھلنا شروع ہوا۔ اور میں سمٹنے لگا۔ سمٹتا رہا اور جب آخری قطرہ بھی رات کی تاریکی میں بہہ گیا تو میں نے خود کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کیا۔

اس رات میں ٹھیک سے سو نہ سکا۔ بھیگے کپڑے کی لسلساہٹ سے بار بار آنکھیں کھل جاتیں، میں اس لذت کو یاد کرنے کی کوشش کرتا مگر سب کچھ ایک خواب کی طرح دھندلا تھا۔ مگر پھر میں نے خود کو کبھی تنہا محسوس نہیں کیا۔ جب رات کو بخار ہوتا اور میں خود سے بارش میں بھیگنے کی کوشش کرتا تو اس کی دبی دبی ہنسی اندھیرے سے ابھرتی رہتی، اور میں جلدی سے بھیگے کپڑے چھپا لیتا، کمرہ، دروازہ اور کھڑکیوں کا جائزہ لیتا، کہیں کوئی نہیں تو پھر.... ہنسی کی آواز....

اس نے مجھ سے کبھی کچھ کہا نہیں، اس دلال نے بھی نہیں جس نے چپکے سے ایک ہاتھ میرے ہاتھ میں تھما دیا اور منہ موڑ کر تیز تیز قدموں سے صبح آنے کا وعدہ کر کے چلا گیا تھا۔ اس دلال نے.... اور اس نے جس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا کسی قسم کی شرط سامنے نہیں رکھی تھی اور نہ کسی قسم کی.... آنکھ.... ت کی تھی۔ میں تو.... رت کی آنکھوں کے سامنے بھی اس فعل کا مرتکب ہو سکتا تھا۔ مگر تنہائی کا شوق......

سورج کے سامنے تو چھٹی حس کے تار بالکل ساکت تھے پھر کون تھا جو پام کے پتوں کے درمیان اس کی موجودگی سے مجھے باخبر کر رہا تھا۔

کیا سوچ رہے ہو؟

اوں.... کچھ نہیں چلو۔ اور وہ کمرے میں داخل ہو گئی تھی۔

میں نے طاق پر ہاتھ رکھا۔ جس کا کھردرا مس اور موم بتی کی موجودگی اطمینان بخش تھی۔

میں نے کمرے کا جائزہ لیا، کمرے میں تھا ہی کیا! لکڑی کا صندوق، الگنی پر بوسیدہ کپڑے، طاق میں دیمک زدہ قلمی نسخے اور کھاٹ، میں نے غور سے سب کچھ دیکھا۔ وہ کہیں بھی نہیں تھا لیکن چھٹی حس کی نبض اس کی موجودگی کے اعلان کے لئے دھڑک رہی تھی۔

کیا ڈھونڈ رہے ہو؟

کیا تمہیں کوئی نظر آ رہا ہے؟

وہ سوچ میں پڑ گئی۔

میں خوفزدہ ہو گیا، پھر میرا خیال غلط تھا یا تو میرے خیالات اسکے دماغ میں ٹرانسمٹ ہو رہے تھے یا پھر اس کی چھٹی حس کی گھڑی خطرے کا الارم بجا رہی تھی لیکن اسے تو چپ ہی رہنا ہے۔ جب تک کے لئے وہ قیمتاً فروخت کی گئی ہے، صبح ہوتے ہی دلال آئے گا تب وہ آزاد ہو گی۔

جب میں نے اچھی طرح دیکھ بھال لیا تو کواڑ بند کیا اور کھاٹ پر اس کے مقابل بیٹھ گیا اور پہلی مرتبہ اسے دیکھا۔

مومی شمع کی مدھم سی روشنی ناکافی تھی اور رگوں میں چراغ روشن ہونے لگا تھا جس میں تیل کی مقدار اتنی تھی کہ صبح تک اطمینان سے جل سکے۔

وہ سر سے پاؤں تک کپڑوں میں ملبوس تھی، یہاں تک کہ اس کی انگلی بھی نظر نہیں آ رہی تھی مجھے اس سے کوئی شکایت نہ تھی یہ تو قاعدہ ہے تقدیر کا کھیل ہے۔ دہاں تو سب طرح کے کپڑے کی گٹھریاں رکھی رہتی ہیں۔ جیسے چاہو لے لو مگر کھول کر گھر دیکھنا ہو گا۔ چاہے اس میں سے جو مال نکلے بند ٹکونی بوتل جس کے اندر کی شراب اچھل اچھل کر کارک سے ٹکرا رہی ہو، کھولو، چاہے گھونٹ گھونٹ پیو یا ایک ہی بار۔۔۔۔۔

یا کارک اڑی بوتل جس کی پیندی میں شراب کی کچھ مقدار موجود ہے۔

مسئلہ یہ تھا کہ بوتل باہر نکال کر دیکھوں کہ شراب کس حالت میں ہے، اچھل رہی ہے یا پیندی میں ساکت پڑی ہے، لیکن اس کی موجودگی کا خطرہ تھا۔ اس کی ہنسی کا خوف تھا۔ اس کے ڈر سے تو میں نے رگوں میں روشن ہونے چراغوں کے تیل کو ضائع ہونے دیا کہ چاہے کچھ ہو شراب پینے کے عمل سے تب ہی گزروں گا جب اس کا یقین ہو جائے کہ وہ دیکھ نہیں رہا ہے۔

مگر اب۔۔۔ میں نے دیکھ لیا ہے، یہاں کوئی نہیں ہے پھر چھٹی حس کی گھڑی کا الارم۔۔۔ اور اس کا سہما سہما انداز ۔۔۔۔ میرا اندیشہ اب بھی ہے، باہر نکلنے پر ساکت شراب پیندی میں ہو تو چراغ کی لَو خود بخود مدھم ہوتے ہوتے سناٹے میں ڈوب جائے گی اور پھر دلال بغیر چکھی شراب سٹے جائے گا۔

میں نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھا پھر جلدی سے ہٹا لیا۔ آنکھیں مل مل کر دیکھا۔ میرا وہم تھا شاید۔۔۔۔

بوتل گٹھری میں بند تھی اور کمرے کا دروازہ بھی پھر یہ بس۔۔۔۔۔

موم بتی پگھل رہی تھی اور گٹھری کے اندر سے اس کی آنکھیں مجھے بے بسی سے تک رہی تھیں۔

صبح دلال آئے گا اور مجھے اپنے ہمراہ لے جائے گا پھر کوئی نیا خریدار مجھے خرید لے گا۔ مجھے بولنا منع ہے جب تک کہ مگر۔۔۔ تم ساکت کیوں ہو؟

میں نے اسے پھر چھوا۔ پھر مجھے بے لباسی کا احساس ہوا رگوں میں جلتے چراغوں میں تلاطم برپا تھا۔ کبھی وہ خون کی گہرائی میں ڈوب جاتے کبھی اوپر آ جاتے۔

موم بتی آدھی جل چکی تھی۔

تو کچھ بھی نہیں ہوا۔ میں نے بے بسی سے سوچا اور ایک بار پھر کمرے کا جائزہ لیا۔ اس کو دیکھا۔ مایوسی اور فکر بے بنیاد ہے۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ بوتل بغیر کھولے ہی استعمال ہونی چاہئے چاہے جس حالت میں ہو مگر وہ۔۔۔۔۔

اس کی بھی ایسی تیسی۔۔۔۔

اس نے کوئی تعرض نہ کیا مگر اس کی کپکپاہٹ اور شرم سے سمٹنے کا انداز نشاندہی کر رہا تھا کہ کارک بند ہے۔

سارے چراغ اوپر آ گئے تھے اور آنکھوں میں کچے گوشت کی بھوک بڑھ گئی تھی۔ پھر مجھے سوائے اس کے کچھ نظر

(بقیہ صفحہ ۳۱ پر)

شمس ندیم

تاریکی

اس کے دل کا کاجل چھلک کر ستاروں کی آنکھوں میں تیزاب بن کر پڑا تھا اور ستاروں کی اندھی آنکھوں سے آنسو نکل کر اس کے رخسار پر پڑے تھے۔ قطرہ ـــــ قطرہ ـــ آنسو ـــــ سیاہ آنسو ـــــ!

آنسو اور کاجل کے اسی محلول سے اس نے نہ جانے کتنی تصویریں بنائیں، کتنے چہروں کو جنم دینے کا گناہ کیا۔ تخلیق کا جرم ـــــ چھوٹی بڑی تصویریں، مگر سب کی سب یک رنگی یعنی سفید و سیاہ۔ اس کے پاس سیاہ رقیق سرمائے کے سوا اور کیا تھا ؟ پھر تصویروں کی نمی ہوائیں سمیٹ کر لے جاتیں اور اس کی سیاہی سورج کی نوکیلی کرنیں چاٹ لیتیں تو کورے کاغذ پر محض چند دھبے منہ بسورتے رہ جاتے اور یہ دھبے پھر آنسوؤں کا رخ اختیار کر لیتے۔ آنسو ـــ جن میں کوئی رنگ نہیں ہوتا ـــــ کوئی خوشبو نہیں ہوتی۔

پھر تصویریں کیسے بنیں گی ـــ؟ کیا سورج کی بے رحم نوکیلی زبانیں اور خشک ہوائیں اسی طرح اس کی محنت اور اس کی کوششوں کو یونہی رلاتی رہیں گی۔

تخلیق کا درد کیسا ہوتا ہے۔ لوگ کیا جانیں ـــ؟

اپنے دل میں زندگی بھر کی کمائی کی صورت میں جو سیاہیاں اس نے اکٹھی کی تھیں۔ دھیرے دھیرے اس عمل سے اب ان کی مقدار بھی تو کم ہوتی جا رہی تھی۔ جب تک تاریکی کا ایک مبہم سا نقطہ بھی بچا رہے گا۔ وہ تصویریں بناتا رہے گا۔ لیکن اگر ملا آخری نقطہ بھی اسی طرح ضائع ہو گیا تو وہ کیا لے کر جیئے گا؟ کہاں جائے گا ـــ؟ وہاں کوئی روشنی پھوٹنے سے تو رہی۔ وہ تو صدیوں پہلے ہوا کرتا تھا، دل میں روشنی پھوٹتی تو اندر کا سراپا منور ہو جاتا تھا اور روح نام کی شے اس کے اندر سرگشت کیا کرتی تھی ـــــ مگر یہ تو صدیوں پرانی بات ہے اور پھر روح کی سرگشتی سے تخلیق کا درد کہاں کم ہوتا ہے۔؟

دانتے سے پوچھو جہنم کی حقیقت کیا ہے؟
ملٹن سے دریافت کرو کہ جنت کی گم گشتگی پر اس پر کیا بیتی تھی۔؟

دانتے جہنم سے اپنے تجربات سمیٹ کر لوٹ آیا گرچہ ملٹن عمر بھر اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ اس نے کھوئی ہوئی جنت دوبارہ حاصل کر لی تھی۔ جو چیز گنوا دی جائے اسے دوبارہ حاصل کر لینا کوئی ہنسی کھیل ہے؟ خوش فہمیوں میں مبتلا رہنا اور بات ہے۔ غالب کو جنت کی حقیقت اگر نہ بھی معلوم ہوتی تب بھی وہ دل کے بہلانے والے اس خیال کو برا نہ سمجھتے۔ لیکن یہاں اب دل کے بہلانے والے وہ سامان کہاں ہیں اور مبتلا ہونے کے لئے خوش فہمیوں کی بنیادیں کہاں ہیں؟ یہاں تو دل کے اندر کاجل کی کاشت پر بھی قحط سا لی چھائی ہوئی ہے اور ستاروں کی آنکھیں خشک ہیں۔ سب کچھ تو معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ پھر ایک دن وہ کسی بھی تخلیق کے قابل نہ رہ جائے گا۔ بالکل بجلی کے اس کھمبے کی طرح جو اس کی کھڑکی کے باہر نہ جانے کیوں کھڑا ہے۔

نہیں! اسے بانجھ ہونا قبول نہیں تھا۔ اس لئے وہ رات دن سیاہیوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا اور نقطہ نقطہ سیاہی بٹورتا پھرتا۔

”تم کمینے ہو! تمہیں مجھ سے دوستی نہیں، تم میری بہن کی وجہ سے یہاں آتے ہو۔!“

”اور تم بڑے شریف ہو؟ تم میری بیوی کے لیے میرے ہاں نہیں جاتے؟“

پھر کتنی سیاہی پھیلتی ہے ـــــ کالا گھپ اندھیرا ـــــ

صرف اندھیرا جہاں کسی بھی چیز کا وجود منہ چھپا لیتا ہے۔
سوتے کے سمندر پانی رکھو زینے سے کیا ہوتا ہے؟ محض بہتا ہوا پانی اس سمندر سے نہیں نکل پاتا، مگر کہیں نہ کہیں سے تو نکل ہی جاتا ہے، کوئی دیکھ سکے یا نہ دیکھ سکے۔ آبادی میں ہو یا تاریک بیابانوں میں۔ پانی بہتا رہتا ہے۔ وہ ہر طرح کی قید و بند سے آزاد ہے۔

تاریک بیابانوں کے چشمے ——!

جاڑے کی چاندنی

تاریکی —— روشنی —— تاریکی اور روشنی کے اس مرکب کو کون پوچھتا ہے۔ کتنے خود غرض ہیں یہ لوگ ——!

چشمہ اگر آبادی میں پھوٹ نکلتا ہے تو اسے مذہب سے منسلک کر کے متبرک قرار دیتے ہیں۔

برسات کی چاندنی رات ہو تو دوسرے کی بیوی کے مزار پر بے بسی تاج محل کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں گو ان کی اپنی بیویاں تنگ و تاریک تابوت میں خون تھوکتے تھوکتے سمٹ کر رہ جاتی ہیں۔ کہاں کا روضہ اور کیسا تاج محل ——؟؟

بیوی اور تاج محل ——!

تاج محل اور بیوی ——!

شاہ جہاں کی آنکھوں سے نکلے ہوئے آنسوؤں کا ایک قطرہ وقت کے رخسار پر ٹھہر گیا —— جھلملاتا تاج محل۔!

اورنگ زیب سے پوچھو! تاج محل سفید ہے یا سیاہ!

لوگ مٹھیوں میں سیاہیاں بھر بھر کر یہاں اکٹھے ہوتے ہیں اور تاج محل کے پس منظر میں انہیں بکھیر دیتے ہیں تو تاج کی سفیدی نکھر آتی ہے۔

"ڈارلنگ! تم اگر وعدہ کرو کہ میرے مرنے کے بعد میرے مقبرے پر تم ایک ایسا ہی روضہ تعمیر کرو گے تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں "

"تاج محل کی تعمیر تو میرے نزدیک کوئی بڑی بات نہیں ہے ڈارلنگ! لیکن تم کیا سمجھتی ہو کہ تمہاری جدائی کے غم میں زندہ رہ سکوں گا؟"

"تو کیا تم مجھے شاہجہاں سے زیادہ پیار کرتے ہو؟"

"تمہیں! تمہیں بھی کچھ شبہ ہے؟"

جب روشنی سرک جاتی ہے تو لوگ اپنی مٹھیوں کی تاریکیاں تاج محل کے چہرے پر مل کر روانہ ہو جاتے ہیں اور تاج محل تاریکیوں کے ساتھ رقیق مادے کی طرح بہنے لگتا ہے۔

"انکل! یہ کیا کر رہے ہیں آپ؟ کوئی دیکھ لے گا تو؟"

"چھوڑو، آگرہ شہر میں تمہارا انکل ہوں۔ یہ تاج محل تو محبت کی یادگار ہے!"

"مگر انکل ——! پتا جی ——؟"

"میں تمہارے پتا جی کا دوست ہوں، انہیں کوئی شبہ تھوڑی ہو گا ——!"

اور جب تاج محل کی دودھیا سفیدی سیاہی بن کر پگھل پگھل کر بہنے لگتی ہے۔ تو پھر دل، دماغ اور روح سب کچھ محض تاریکی کا ہی حصہ بن کر رہ جاتے ہیں —— ایک کبھی نہ چھٹنے والا اندھیرا —— ایک ابدی تاریکی اور پھر وہ ان سیاہیوں سے تصویریں بنانے لگتا —— ان گنت تصویریں —— تخلیق کا ایک تسلسل۔

"ارے صاحب! آپ کیا الٹی سیدھی بے ترتیب لکیریں کھینچ کر بازاروں میں بیچتے پھرتے ہیں؟"

"یہ الٹی سیدھی لکیریں نہیں ہیں جناب! یہ تصویریں ہیں —— میری تخلیق ——"

"یہ تصویریں ہیں؟ ان میں تو کوئی رنگ ہی نہیں —— بس سیاہ ہی سیاہ! انہیں کون خریدے گا؟"

"جو سمجھ پائے گا ضرور خریدے گا۔"

"تو اس میں کوئی سمجھنے کی بھی چیز ہے؟ تو پھر ایسا کوئی سمجھدار شخص ڈھونڈ لو بھائی!"

اسے بڑی حیرت ہونے لگتی۔ کیا واقعی لوگ اس کی اتنی سی بات سمجھ نہیں پاتے۔ یہ دلوں کی تاریکی اور آنسوؤں میں گھلا کالا پن۔ بس اتنی سی بات ان کے گلے سے نہیں اترتی، ان کا ذہن قبول نہیں کرتا۔ عجیب ہیں یہ لوگ۔ خود تو تمام دنیا میں تاریکیاں بکھیرتے پھرتے ہیں لیکن جب وہ انہیں تاریکیوں کو چمکا کر انہیں آئینہ بنا کر ان کے سامنے پیش کر دیتا ہے تو وہ اس میں اپنی صورت

دیکھنے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ رنگوں کی پیش رفت اور اس کی ناکامیوں کے بعد ہی تو اس نے اب اس سیاہی کا انتخاب کیا تھا۔

روشنی میں آنکھیں کھولنے سے پہلے تم کہاں تھے؟
آنکھیں بند کرنے کے بعد تم کہاں جاتے ہو ــــــ؟
روشنیوں کی یلغار پر تم کہاں جا چھپتے ہو ــــ؟
تو پھر تم ان تاریکیوں، سیاہیوں ــــــ اندھیرے اور کالے پن سے آنکھیں کیوں چراتے ہو ــــ؟
اس سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے ؟ کہاں ؟ کہاں ؟؟
کہاں ؟؟؟

وہ تیزی سے کورے کاغذ پر سیاہیاں بکھیرنے لگا اس اطمینان کے ساتھ جیسے اس نے تمام بھاگتے ہوئے رنگوں کو تاریکی کے قلعے میں محصور کر لیا ہو۔

ــــــــــــ یہ سارا طلسم صرف خدا کے لئے بنا ہے۔ وہ نور ازلی کے ہالے میں جلوہ افروز ہے اور ہمیں اس نے ظلمت میں رکھا ہے۔ ہمارے تمہارے لئے دن رات ایک ہے۔

(رگوتے)

بقیہ: کھوئی سمتوں کا مسافر

نہیں آ رہا تھا۔ میں نے اسے اپنے نیچے چھپا لیا اور پھر کچھ گنتیاں بار بار دہرائی جانے لگیں....

تب ہی میری آنکھیں جھپک گئیں۔

کمرے میں برقی قمقمہ روشن تھا اور جیسے میں کپڑے کی گٹھری میں بند سمجھ رہا تھا وہ تو نیوڈ تھی۔ کھوئی بوتل کی شراب کارک سے ٹکرا رہی تھی اور میں بوتل منہ سے لگائے گنتیوں کی منزلوں سے گزر رہا تھا۔

تب ہی وہ پراسرار شخص میرے دوست کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس نے مسکراتی نظروں سے مجھے دیکھا اور موم بتی کی لو کو انگلی سے مسل دیا

دیکھو، وہ کل تھا۔

یہ آج ہے۔

اختر بسنوی

حصار

پھنس گیا ہے "میں" کے گھیرے میں دماغ
مل نہیں پاتا تصور کو فراغ
ہو گیا ہے اس کی قدغن سے یہ حال
جا نہیں سکتا کسی جانب خیال
اس کے باعث فہم ہے مجبور سی
قوتِ افکار ہے محصور سی
ٹوٹ جائے کاش اس "میں" کا حصار
ذہن کو میرے ملے راہِ فرار

مختار شمیم

جنم دن پر

جو آج آئینہ دیکھا میں نے
تو ——!
راز مجھ پر ہوا یہ ظاہر
کہ میرا چہرہ مرے بدن پر نہیں ہے — جیسے
میں اپنی ہی ذات سے بچھڑ کر
ازل سے تنہا بھٹک رہا ہوں
نہ جانے کس اُور آ گیا ہوں؟
میں کن سرابوں میں کھو گیا ہوں؟
یہ کیسا منظر نگاہ میں ہے۔
نظر نما کرچیں سی چبھ رہی ہیں
جو آج آئینہ دیکھا میں نے

خمار قریشی

بے چہرگی

شہر میں دنگا تھا
کتنے واسطے روٹھے تھے میری دسترس کے
شہر میں میلہ ہے
کتنے واسطے، بالواسطوں کی کوکھ سے
پھر آج پیدا ہو گئے ہیں
اور ——!
یزیدی ناگ سارے سو گئے ہیں

ماہر منصور

نظم

آگے پیچھے اڑ رہی ہیں
تتلیاں
باغ کی رنگیں فضا میں
یوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ
خود اپنی نمائش اور رقابت کے مرض میں مبتلا ہیں
بے خبر ہیں
دستِ دشمن
ان کو پکڑے گا
پروں کو نوچ لے گا ——!!

خورشید سمیع

نظم

چلیں ہم لوگ
دوراُفق کے پار جہاں ملتے ہوں زمین اور آسمان
جیسے کوئی مریض لیٹا ہو
بیہوش
آپریشن کی میز پہ
میری عمر رواں ، مانند سیل رواں
بڑھتی جا رہی ہے
ہر لمحہ
جیسے کہ میری زندگی ناپی گئی ہو
کافی کے چمچوں سے

چلیں ہم لوگ
پُر پیچ ، ویران اور اداس راہوں پر
وہ پُر پیچ راہیں
جو بڑھتی ہیں
کسی پیچیدہ بحث کی مانند
فضول اور غیر ضروری بحث
اور مت پوچھو کہ ایسا کیوں ہے
چلو ایک بار دیکھ تو لو...!!!
ایسے مکانوں کو
جہاں رہنے والی عورتیں
بار بار کمرے میں آتی ہیں
اور جاتی ہیں...!!!
اور ذکر کرتی ہیں
مائیکل اینجلو کا
ایک مشہور فرانسیسی مصوّر
لئے چند بے چین راتوں کی گھٹن
جب نیند آنکھوں سے دور بھاگتی ہو
اور پھر کسی سستے ہوٹل میں
چائے اور سگریٹ
جس کے دھوئیں میں
ہر شے گم
اور میں سنتا رہا ایک نغمہ
ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا

(مرکزی خیال ٹی ، ایس ، ایلیٹ سے ماخوذ)

تبسّم لطیفی

فرار

والہانہ جانبِ موعود ہ پہ آیا ہوں چلا
پیچھے پیچھے کون آیا مجھ کو اس کی کیا خبر

جذبۂ دل کھینچ لایا ہے مجھے بے اختیار
کتنی سنسان اور بھیانک تھی کسی کی رہ گزر

میرا سایہ ہے کہ اس کے ماورا ہے کوئی شے
ساتھ ہیں اس کے تو آنا کب ہے خالی از خطر

اس سے بچنے کے لئے میں ہٹ گیا ہوں راہ سے
دیکھتا ہوں اس سے تو ممکن نہیں اب بھی مفر

جو خرام نخوت آگیں سے اڑاتی اس نے خاک
اس کے ذرے اڑ کے آپہنچے ہیں سب بالائے سر

کتنی نخوت آشنا ہے اس کی آواز بلند
دل لرز جاتا ہے جس کو سن کے ہنگام سفر

میرے آقا اب یہی محسوس ہوتا ہے مجھے
سامنے میرے ہے میرا ہی وجودِ مختصر

ہے ندامت ساتھ اپنے اسکو لیکر آؤں میں
شرم سے لیکن نہیں ہے آشنا وہ بدگہر

اس کی قربت سے کشاکش میں ہے اب میری حیات
تجھ میں ضم ہو کر ہے بے پایاں حیاتِ مختصر

(ٹیگور کی ایک نظم کا عکس)

کنور سین حسرت

درار

میں نے سب کچھ بھلا دیا ہے تمہیں سچے دل سے معاف کر کے میں اپنے آپ میں کتنا ہلکا محسوس کر رہا ہوں۔ تمہارے خلاف ساری عمر غصہ بنائے رکھنا میرے بس کی بات نہیں ـــــ غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ اگر ہم غیروں کے لئے کو بھول سکتے ہیں تو اپنوں کے لئے فراخ دل ہونے میں کیا برائی ہے تم بھی اس افسوسناک بات کو بھول جاؤ۔ سمجھ لو تم نے ایسا کیا ہی نہیں۔ میرا تم سے خفا ہونا میری نادانی کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر ہونی کو ٹال کون سکتا ہے ـــــ تمہیں ہر قسم کی پریشانی سے بچانے کے لئے اس خط کے ساتھ ہی ٹکٹ بھی بھیج رہا ہوں تاکہ اتنی بڑی رقم پاس نہ ہونے کا بہانہ نہ بنا سکو۔ تمہارا جہاں مستقل طور پہ رہنے اور کام کاج کا بندوبست کر لیا ہے۔ تمہاری بھابی بڑی شدت سے تمہارا انتظار کر رہی ہے بالکل پہلے کی طرح ـــــ مجھے یقین ہے یہ خط تمہارے دل و دماغ پہ چھائے ندامت کے گرد و غبار کو دور کر دے گا میرے خیال میں میں نے دوستی کا آخری تقاضا بھی پورا کر دیا ہے۔

لندن سے آئے اپنے دوست کے خط کو بار بار پڑھنے کے بعد میں نے اسے میز پر رکھ دیا ہے اور سامنے پڑے بی او سی کے ٹکٹ کو دیکھا ہے تو بے چین ہوا اٹھا ہوں پتہ نہیں کیوں مجھے اسے چھونے تک سے ڈر لگ رہا ہے۔ خط کے فقروں کو ذہن میں بار بار ابھرتے مٹتے دیکھ کر میں ماضی میں سرکنے لگا ہوں ـــــ کئی سال پہلے کا واقعہ ہے میرا دوست میری طرف شعلہ بار نظروں سے دیکھتے ہوئے کہہ رہا ہے۔ دشواس گھات سے بڑا کوئی پاپ نہیں۔ تم اتنے کمینے ثابت ہو گے یہ میں نہیں جانتا تھا ـــــ اپنی بلک بلک کر روتی ہوئی بیوی کے آنسو پونچھتے ہوئے وہ بدلی ہوئی آواز میں بول رہا ہے۔ ہماری بچپن کی دوستی کا انجام اس قدر المناک ہوگا یہ میں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں تم پہ ہاتھ اٹھاؤں تم یہاں سے دفع ہو جاؤ۔ آئندہ مجھے اپنی شکل نہ دکھانا۔ مجھے یہ تو بتاؤ تم نے مجھے کس جرم کی اتنی سخت سزا دی ہے۔ کیا ایک پل کے لئے بھی اس گھر میں تمہارے ساتھ بیگانگی برتی گئی۔ پھر تم نے یہ ذلیل حرکت کیوں کی۔ تمہیں اپنی بھابی کی طرف بری نظروں سے دیکھنے کی جرأت کیسے ہوئی ـــــ بھرّائے ہوئے لہجے میں اور بھی بہت کچھ کہہ کر وہ اپنی بیوی کو سہارا دیتا ہوا اندر کے کمرے میں چلا گیا تھا۔ پتہ نہیں کس طرح ہمت کر کے میں نے وہ گھر ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا تھا جس میں رہتے ہوئے میں نے اپنی زندگی کے سخت ترین دن نہایت آسانی سے بتائے تھے۔

میں گنہگار تھا۔ خودکشی کر کے بھی اپنے گناہ کا کفارہ نہیں ادا کر سکتا تھا۔ ناقابل معافی جرم کی سزا ملنی ہی چاہئے یہ بھی مانتا تھا۔ اس وقت کی کمینگی کا احساس مجھے آج بھی اندر ہی اندر توڑ رہا ہے۔ خط میں بھری ہمدردی مجھے حوصلہ عطا کرنے کی بجائے میری احسان فراموشی کی یاد دلا رہی ہے۔ ایک ایک لفظ میں سے جھانکتا ہوا خلوص میری ہمت بندھانے کی جگہ لاچاری بے بسی، مجبوری کے عالم میں دھکیلتے ہو میرے دماغ پر ایک انتہائی خوفناک حادثے کو منعکس کر رہا ہے۔ میرے اندر چھپا ہوا سفاک دل شخص آئینے کے سامنے جا کھڑا ہوا ہے۔ خود کو دیکھتا ہوا لرزہ بر اندام ہوتا جا رہا ہے۔ احساس کا سانپ اپنا زہر ہلاہل سے بھرا پھن اٹھائے جھومتا ہوا اپنی مسحور کن گول گول کبھی نہ جھپکنے والی آنکھوں سے اسے گھورنے لگا ہے۔ ایک سال بھی نہیں گزرا

ٹرک کی پشت پر چمکتی ہوئی لال بتیوں کے نظروں سے اوجھل ہوتے ہی ظاہر ہو گیا تھا کہ گاڑی آگے والا گہرا موڑ کاٹ چکی ہے۔ میں پھر بھی اندھیرے میں لپٹی سونی اور سیاہ سڑک کو گھورے جا رہا تھا۔ دراصل میں جس کو لپک کر پکڑنے کے لئے میں زمین پر گرتے ہی تڑپ کر اٹھ کھڑا ہوا تھا وہ پہلے لمحہ میں میری پہنچ سے باہر ہو چکی تھی۔ اس کا ثبوت میرے ہونٹوں پر جمی لاوارث گالی تھی۔

میرے پاس ہی پڑی ہوئی ٹیڑھی میڑھی موٹر سائیکل کے پاس بے ہوش لیٹا ہوا ستیش کراہنے لگا تو میں اپنے آپ میں لوٹ آیا۔ حالات کی نزاکت کا احساس ہوتے ہی میں نے جیب سے ماچس نکال کر دیا سلائی جلائی۔ ستیش کے کچلے ہوئے پاؤں اور دھول بھرے چہرے پر ابھرتی چوٹ کو دیکھ کر حیرت سے منہ کھولے کھڑا رہ گیا۔ ماحول پر چھائے گھنے اندھیرے میں بسی روح فرسا خاموشی نے مجھے اپنی بے بسی کا احساس کرایا تو میں نے زمین پر بیٹھ کر اپنے زخمی ساتھی کا سر اپنی گود میں رکھ لیا۔ مایوس نظروں سے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے کسی غیبی مدد کے لئے دعا کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔

ستیش کے ہونٹوں سے نکلے ہوئے الجھے الجھے سے الفاظ کو سننے سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ وہ پانی کے لئے تڑپ رہا ہے۔ بے چین ہو کر اس ویران اور بنجر مقام پر دور دور تک نگاہ دوڑانے کے بعد ایک جھونپڑی میں جلتے ہوئے دیئے کی مدھم روشنی کو دیکھ کر ڈھارس بندھی۔ لگا دوست کے منہ سے نکل آئے ہیں۔ پیار سے ستیش کے چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جھونپڑی کی طرف جانے کا قصد کر رہا تھا کہ منہ کا ذائقہ کسیلا ہوتا محسوس ہوا۔ بدن میں تناؤ کے ساتھ ساتھ دماغ بھی پھرتا جا رہا تھا۔ جان پڑا سارے وجود میں زلزلہ آ گیا ہے۔ دل میں اٹھ رہے طوفان کی تندی نے نسوں میں بہنے والے خون کی گردش میں غیر معمولی تیزی پیدا کرنی شروع کی تو میں گھبرا کر اپنے آپ کو قابو میں لانے کی سعی کرنے لگا۔ چاہا زور سے چلا کر ان چاہے خیالات کے اژدہے کی لمحہ بہ لمحہ تنگ ہوتی ہوئی جکڑ سے آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں ماروں مگر میرے دل و دماغ میں سرایت کرتے زہر نے مجھے بالکل بے بس کر دیا۔ میں اپنے آپ سے کہہ اٹھا! پانی! ستیش کے لئے پانی!! اس ذلیل آدمی کے لئے پانی!!! ہرگز نہیں۔ اس کے ساتھ سودا چکانے کے لئے تو میں برسوں سے تڑپ رہا ہوں وقت آیا ہے تو میں اس پر رحم کھانے لگا ہوں۔ اس کے سوکھے حلق میں پانی ٹپکانے کا سوچ رہا ہوں۔ آج تو مجھے اس سنسان سڑک، ویران رات اور اس محدود سناٹے کا فائدہ اٹھا کر اپنا کام کر لینا ہے۔ ایسا موقع پھر کب آئے گا۔ اس وقت مجھے دیکھنے والا یہاں کوئی بھی تو نہیں۔ یہ حادثہ میرے جرم پر ایسا پردہ ڈال دے گا جسے دنیا کی کوئی بھی طاقت قیامت تک نہیں اٹھا سکے گی۔ اب یہ میرے ہاتھ سے بچ نہیں سکتا۔ ذلیل کتا آ ہی گیا میرے چنگل میں۔ میں یہ کیسے بھول جاؤں کہ اس نے مجھے بہن کی گالی دی تھی۔ بھری محفل میں میری بے عزتی کر دی تھی۔ سب لوگ دانت نکال نکال کر میرا منہ چڑانے لگے تھے۔ چند سیکنڈ تک تو میں بھی سکتے میں آ گیا تھا۔ پتہ نہیں ایک دم اس پر ٹوٹ کیوں نہیں پڑا تھا۔ مجھے کیا پتا تھا کمینہ مجھے بلا وجہ گالی دے گا لیکن اسے بھی کیا پتہ تھا کہ اس پر یہ وقت بھی آئیگا۔

خیالات کی شدت نے مجھے دہشت زدہ کرنا شروع کیا تو میں کانپ اٹھا۔ یوں محسوس ہوا جیسے کوئی دل کو مروڑ رہا ہے۔ سر کو جھٹکا دے کر خیالات کے دھارے کا رخ موڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ غلطی کس سے نہیں ہو جاتی۔ ہم مذاق میں ایک دوسرے کو سیکڑوں بار گالی دے دیتے ہیں۔ اتنی چھوٹی بات کو طول نہیں دینا چاہیئے۔ گالی دینے کے بعد وہ کتنا پشیمان ہوا تھا، معافی مانگ لی تھی۔ اپنی غلطی کا تحریری اعتراف کر لیا تھا۔ دوسرے دوستوں کو اکٹھا کر کے میرے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ اس دن سے لے کر آج تک اسی بھول کی تلافی کرنے میں لگا رہا ہے۔ میرے لئے اپنی محبت ظاہر کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ میں نے بھی تو کہہ دیا تھا کہ میں سب کچھ بھول گیا ہوں۔ اسے اس بات کا اتنا زیادہ خیال نہیں کرنا چاہیئے۔ آخر ہم کو اکٹھے رہنا ہے ایک دوسرے کو برداشت کرنا ہی بڑی بات ہے۔ اس کے

بعد کبھی ہم میں نا چاقی یا ناراضگی بھی تو نہیں ہوئی۔ اعتماد ہی بڑھا ہے۔ اسی کا بھروسہ کرکے سہارا دینے تو یہ میرے ساتھ سفر پر نکلا ہے۔

لیکن دماغ پھر پلٹا کھانے لگا۔ میں پھر ابلنے لگا۔ غصے سے مٹھیاں بھینچنے لگا۔ دل میں سر اٹھاتے تنفّر کے تحت دانت کلکلانے لگا۔ آپے سے باہر ہو کر پھر اٹھا ——— کسی کے ساتھ زیادتی کرکے اس سے معافی مانگ لینا تو اس کی اور بھی زیادہ بے عزتی کرنا ہے۔ یہ تو اس پر اپنی برتری ظاہر کرنے کا باسلیقہ طریقہ ہے اسے پہلے سے بھی زیادہ ذلیل کرنے کی سوچی سمجھی چال ہے۔ اس سے بڑی مکاری اور کیا ہو سکتی ہے۔ مجھے بیوقوف بنا کر دل ہی دل میں خوش ہوتا رہا ہوگا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ میں نے اپنی بے عزتی کو ایک پل کے لئے بھی فراموش نہیں کیا۔ اوپر سے مروت اور اخلاق کا اظہار کرتے ہوئے دل میں دشمنی اور عناد چھپائے موقع کا انتظار کرتا رہا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت اس کو بے یار و مددگار دیکھ کر میں نفرت سے پاگل ہوا اٹھا ہوں۔ آخر میں اسے کیوں بخشوں۔ ماں بہن کی گالی دینے والا یہ ہوتا کون ہے۔ کتا کمینہ رذیل ——— اپنے سینے میں دہک رہی انتقام کی آگ اور بھی بھڑک اٹھی تو میرے ہاتھ بے حس پڑے ستیش کے گلے کے گرد پھندا بن کر کسنے کلبلانے لگے اپنے اندر سے رہے سہے خوف کو نکال دینے کی غرض سے میں نے دل ہی دل میں کہا ——— اس دنیا میں کون کسی کو معاف کرتا ہے۔ ہر کوئی گھات لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ انسان کو اپنی سرشت سے نجات نہیں۔ میں بھی کوئی فرشتہ نہیں جو اپنے دشمن کو بخش دوں۔ پھر قتل کرنے کے بعد قتل سے بچ نکلنے سے بڑھ کر مجھے اور کیا چاہئے۔ وقت کو فضول گنوانا بے وقوفی ہے چند سیکنڈ کی تو بات ہے۔ سینے میں دہکتے انگاروں کی آنچ کب تک سہتا رہوں گا۔

اتنے میں ستیش پھر کراہنے لگا۔ اس کی آواز پہلے سے بہت خفیف ہو گئی تھی۔ وہ بدبداہٹ میں بدلنے لگی تو میں چونکا۔ اس کے نڈھال ہوتے ہوئے جسم کو دیکھ کر مجھے لگا وہ مکمل طور پر میرے رحم پر ہے۔ میں اس کے ساتھ جو بھی چاہوں کر سکتا ہوں۔ اس کی یہ بدبداہٹ بھی ایک سیکنڈ میں ختم ہو سکتی ہے۔ اس کو اس قدر بے بس اور لاچار دیکھ کر پتہ نہیں کس احساس کے تحت میرے ہاتھ ڈھیلے پڑنے لگے۔ میرے دل کا کھویا ہوا توازن لوٹنے لگا۔ اس میں ابلتا ہوا لاوا ٹھنڈا ہونے لگا۔ میں اپنے اندر سے احساس کمتری سے چھٹکارا پانے لگا۔ ایک انوکھے سکون کے دل میں ابھرتے ہی میں نے اپنے آپ سے کہا۔ اب تمہیں کچھ کرنا چاہئے۔ ورنہ یہ بچ نہیں سکے گا۔ اس کو زندہ رکھنا بھی ——— یکلخت اٹھ کر میں سڑک کے بیچ آکھڑا ہوا اور دور آ رہی گاڑی کی چمکتی ہوئی بتیوں کو دیکھ کر اسے روکنے کے لئے بازو پھیلا دئے۔

ماضی میں جھانکنے کے بعد واپس لوٹا ہوں تو جان پڑتا ہے میز پر پڑا میرے دوست کا خط میرا منہ چڑھا رہا ہے اور ہوائی جہاز کا ٹکٹ اس لفافے میں بند ہو جانے کے لئے بیقرار ہو رہا ہے جس پر میں نے غیر شعوری طور پر اپنے دوست کا پتہ لکھ دیا ہے۔

مخمور جمالی سنبھلی

شاعری میری ہے اک راز نہ سمجھا کوئی
خوں میں ڈوبی ہے یہ آواز نہ سمجھا کوئی

غم شناسی کو بھی درکار ہے احساس لطیف
خامشی خود ہے اک آواز نہ سمجھا کوئی

میرے ہونٹوں پہ تھی افسردہ تبسم کی لکیر
یوں مرے درد کا انداز نہ سمجھا کوئی

کور ذوقی نے مسرت کا گلا گھونٹ دیا
دل سے آتی رہی آواز نہ سمجھا کوئی

جس کے نازک سے اشارے پہ الٹتی ہے بساط
ہائے اس وقت کے انداز نہ سمجھا کوئی

زلف و رخسار میں الجھے رہے شاعر مخمور
شعر کیا چیز ہے یہ راز نہ سمجھا کوئی

اعجاز اعظمی

حق اسے جینے کا ہے مٹنے کا ہو جس کو شعور
آگ میں تپ کر ہی سونے کو ملا یہ رنگ و نور

چلچلاتی دھوپ، تپتی ریت، تا حد نگاہ
وقت کے صحرا میں میں تنہا ہوں اور منزل ہے دور

جاگ اٹھا ہے تری زلفوں کی ٹھنڈی چھاؤں میں
شدت حالات سے آنکھیں ملانے کا شعور

میکدے کی راہ سے ہو کر گزرنا شرط ہے
کیا مقام آگہی ہے ورنہ بے کیف و سرور

ان کی چشم ناز سے ٹکرا گئی میری نظر
یوں بھی اکثر ہو گیا ہے غیر دانستہ قصور

واحد پریمی

کسی کے سامنے وہ کیوں بڑھائیں دست سوال
رگوں میں جن کی مچلتی ہو آتش سیال

کچھ ایسی باد حوادث چلی ہے اب کے برس
تمام چہروں سے لپٹی ہوئی ہے گرد ملال

ہر ایک چیز ہے بے روح لاش کی مانند
یہ زندگی کا افق ہے کہ موت کا پاتال

متاع درد کسی طور کم نہیں ہوتی
جو اہل دل ہیں وہ ہوتے نہیں کبھی کنگال

ہمارے شعروں کی تعریف یوں کرو واحد
زبان صاف، بیان پر اثر بلند خیال

ندرت نواز

اک اشارے کے ساتھ بکھرے ہیں
ہم بھی شبنم کے چند قطرے ہیں

سب کے سب غیر لگ رہے ہیں ہمیں
جس قدر زندگی کے چہرے ہیں

چیختے پھر رہے ہیں سناٹے
سننے والوں کے کان بہرے ہیں

ہم تو ویرانیوں کی رت میں بھی
خود کو شاداب کر کے گزرے ہیں

برف کا وہ تو ایک ٹکڑا ہے
برف پر کب نشان ٹھہرے ہیں

ساغر پالمپوری

پاس آ گئے ہے کرانِ غم کو چھوڑ دو !
ناکام حسرتوں کو جوازِ وجود دو !
ہیں کس قدر حسین یہ قدرت کی وادیاں !
کھو جاؤ ان میں ان کو بھی حسنِ نمود دو !
مکر و ریا نے ہے جنہیں وحشی بنا دیا !
ان کم نظروں کو صدق و وفا کی قیود دو !
خود غرضیوں کے زور سے گرنے لگی ہے یہ
ایمان کی فصیل کو سچ کا عمود دو !
کتنے سفینے ان کی تہوں میں سما گئے
سرکش سمندروں کو بھی ساغر جمود دو !

رفیع بخش قادری

نہ کیوں وفا کا وہ مارا دکھائی دینے لگے
وفا میں جس کو خسارہ دکھائی دینے لگے
وہ غم کا زہر بھی ہے مژدۂ حیات لئے
کہ جس میں ان کا اشارہ دکھائی دینے لگے
وہ الجھنیں وہ مسائل ہیں سامنے جیسے
کہ ایک فوج صف آرا دکھائی دینے لگے
مری حیات ہے ایسی طویل راہ کہ وہ
جو صبح ہو تو دوبارہ دکھائی دینے لگے
ہزار غم ہوں مگر کیا ضرور ہے کہ رفیع
غمِ حیات کا مارا دکھائی دینے لگے

سیّد حبیب

کسی تدبیر کو تقدیر نے چلنے نہ دیا
قعرِ گرداب سے کشتی کو نکلنے نہ دیا
خوف رسوائی سے اے ضبطِ محبت تو نے
آنسوؤں کو سرِ مژگاں بھی مچلنے نہ دیا
زندگی میں تو مواقع بہت آئے تھے مگر
ہم نے آئینِ محبت کو بدلنے نہ دیا
غم میں ڈوبی ہوئی کیسی یہ ہوائیں آئیں
شمعِ تربت کو بھی تقدیر نے جلنے نہ دیا
ہم نے لبیک کہا جب بھی سنی دل کی صدا
دل کی ہر بات کو ہم نے کبھی ٹلنے نہ دیا

وقار علیم

صحرا کے سفر ہی میں مجھے عکس دکھا دے
نرگس کی طرح میرا مقدر بھی بنا دے
خواہش ہے ازل سے میں بکھر جاؤں، اک سمت
پتھر کے مکاں سے کوئی شیشہ سا گرا دے
شاید میں کسی طرح بہل جاؤں اسی سے
ہاتھوں کی لکیروں میں کوئی شہر بسا دے
اک ناؤ ہے کاغذ کی مری ذات کا مفہوم
پانی پہ بہا دے کہ ہواؤں میں اڑا دے
یہ سوچ کے سویا ہے کھلی چھت پہ وقار آج
خوابوں کی پری آئے کسی لمحہ جگا دے

تبصرے

رائیگاں (مجموعۂ کلام)

شاعر: بشر نواز ۔ ناشر: دکن پبلشرز اورنگ آباد
قیمت: چار روپے۔ کتاب نیشنل اکاڈمی سے بھی طلب کی جا سکتی ہے۔

بشر نواز جدید شاعروں کی اس صف میں نمایاں مقام رکھتے ہیں جو زبان و بیان کے سانچوں میں زیادہ توڑ پھوڑ کئے بغیر عصری حسیت کے اظہار میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ نیا نہیں۔ تازہ کاری ان کے اسلوب میں ہے جس نے ان لفظوں کا رشتہ عصری مفاہیم سے جوڑ دیا ہے اور انہیں ایک نئی معنویت سے ہمکنار کر دیا ہے

کتاب کا انتساب دیکھ کر:

نام پر
اس حسیں کے جس کا نام
نیلگوں آسماں کے صفحے پر
روشنی کے قلم نے لکھا ہے

گمان گزر سکتا ہے کہ یہ کسی رومانی شاعر کا کلام ہوگا۔ لیکن حقیقتاً "رائیگاں" ایک ایسے شاعر کا کلام ہے جو رومانی دھندلکوں سے گزرا تو ضرور ہے لیکن اب حقیقت کی چلچلاتی دھوپ میں آکھڑا ہوا ہے۔ اور زندگی اپنی تمامتر سفاکیوں کے ساتھ اس کی نظر کے سامنے اس کے خوشنما خوابوں کو روندر رہی ہے اور وہ "اپنے دور کی بے رنگیوں، بدعہدیوں اور نفرتوں کی، مردہ تفصیلات کی کہانی اپنے خون سے" لکھنے میں مصروف ہے۔ اور آنے والے دور سے اس کہانی کی بے رنگی پر معذرت خواہ کہ اس کا خون "کالے بدبودار قاتل زہر" کی طرح اس کی رگوں میں بہتا تھا اور اس کے روز و شب کی سادہ کتاب پر اسی خون کے چند چھینٹے تھے جن سے اس کی روداد حیات عبارت تھی۔

کالے بدبودار قاتل زہر کی سیاہی سے اپنی روداد حیات لکھنے والا یہ شاعر ایسے اندھیروں کا راہی ہے جن میں سارے منظر، سبھی پرچھائیاں، سبھی عکس گم ہو گئے ہیں۔ صرف وقت کے پرشور سمندر کی لہروں کی آواز ہے جسے وہ اپنا ہم سفر کہہ سکتا ہے۔ صرف ایک بے معنی شور جو ڈراؤنا بھی ہے اور دوسری سبھی آوازوں کو نگل چکا ہے۔ اس بے ہنگم شور کو عبور کرتی ہوئی کوئی بامعنی صدا تاریک فضا میں کسی کرن کی طرح اپنی جھلک دکھا جائے تو نظر ٹھٹکتی ضرور ہے مگر اسی پل کوئی پرانا تجربہ بول اٹھتا ہے

تڑپے گا ایک پل کے لئے پرسکون دل
ہونٹوں پہ ایک پل کو تبسم سا آئے گا
وہ پل بھی تیرگی میں کہیں ڈوب جائے گا

زندگی کے المیے کا یہ حسرتناک احساس بشر نواز کے پورے کلام میں ایک موج تہہ نشیں کی طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ کہیں یہ لہر پر زور ہے، کہیں دھیمی، ان لمحوں میں اس کا زور کم ہونے لگتا ہے جب شاعر پل دو پل کے لئے کسی تعلق کی سرزمین پر اپنے قدم جمائے لیکن جیسے ہی یہ تعلق ٹوٹتا ہے، یہ خواب بکھرتا ہے، لایعنیت کا احساس ایک بار پھر اپنے پورے زور کے ساتھ ابھرتا ہے۔

بشر نواز غزلوں میں بھی اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے نظم میں بلکہ جہاں تک لہجے کی گھلاوٹ اور رچاؤ کا تعلق ہے، غزلوں کا پلڑا بھاری ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں کہا ہے

صحت لفظی کا بھی وہ خیال رکھتے ہیں۔ وہ بحروں کے انتخاب و در استعمال میں بھی چابکدستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن نظموں کے لئے بعض مصرعے انہوں نے اس طرح توڑے ہیں جس پر بعض لوگ معترض ہو سکتے ہیں۔

جو لوگ جدید شاعروں پر عدم توازن اور بے راہ روی کے الزام لگاتے رہتے ہیں، انہیں "رائگاں" کا مطالعہ خاص طور پر کرنا چاہئے۔

تحریر (خاص نمبر)

مرتب:۔ مالک رام۔ ناشر:۔ ظلق عباس عباسی۔ ملنے کا پتہ:۔ دفتر غالب مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ دلی۔ قیمت:۔ دس روپے۔

سہ ماہی تحریر کا یہ خصوصی شمارہ اردو کے بزرگ محقق اور ناقد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی علمی خدمات کے اعتراف میں شائع کیا گیا ہے۔ مرتب مالک رام صاحب ہیں جو خود بھی تحقیق و تنقید کے شعبوں سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔

شمارہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں وہ مضامین شامل کئے گئے ہیں جو رضوی صاحب کی شخصیت کا تعارف کراتے ہیں اور ان حالات و واقعات کو سامنے لاتے ہیں جو ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں کارفرما رہے ہیں۔ اس میں رضوی صاحب کی لکھی ہوئی مختصر آپ بیتی بھی شامل ہے اور سید علی عباس حسینی مرحوم، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر مختار الدین احمد کے تاثرات نیز ملکو مانی مضامین بھی۔ لیکن اس حصے کا سب سے دلچسپ مضمون ڈاکٹر نیر مسعود کا ہے جس میں رضوی صاحب کے خاندانی حالات کے پس منظر میں ان کے زمانۂ طالب علمی سے لے کر یونیورسٹی کی ملازمت میں آنے تک کے مختلف مراحل کو ایک ایسی افسانوی ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ سارے واقعات زندہ پرچھائیوں کی طرح پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے آموجود ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ایک گم شدہ معاشرہ بھی۔ اس حصے کا آخری مضمون مالک رام صاحب کا ہے جس میں رضوی صاحب کے مختصر سوانح کے علاوہ ان کی تصنیفات کی فہرست معہ تعارف اور مختلف رسائل میں شائع شدہ ان کے مضامین کا اشاریہ شامل ہے۔

دوسرا حصہ تنقیدی تحریروں پر مشتمل ہے۔ اس میں ڈاکٹر صفدر آہ، ڈاکٹر گیان چند، سید نجم الدین نقوی، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مضامین اور رضوی صاحب کی بعض کتابوں پر مولانا عبدالماجد دریابادی کے تبصرے شامل ہیں۔ آخر الذکر دونوں مضامین رضوی صاحب کی مشہور کتاب "ہماری شاعری" کے بارے میں ہیں۔ فاروقی اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی دونوں نے کتاب کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے رضوی صاحب کے بعض خیالات سے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ علوی صاحب کا لہجہ قدرے معذرت آمیز ہے لیکن فاروقی نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی ہے۔ جو اختلاف ظاہر کئے گئے ہیں وہ بے دلیل نہیں ہیں لیکن جیسا کہ خود مضمون نگاروں کو بھی اعتراف ہے۔ اس کتاب کی ادبی قدر و قیمت میں کمی نہیں آتی۔

"تحریر" نے زندہ اکابر ادب کی خدمات کے اعتراف میں خصوصی نمبروں کی اشاعت کا یہ سلسلہ شروع کر کے ایک بہت اچھے کام کی داغ بیل ڈالی ہے جس کے لئے ادارۂ "تحریر" بجا طور پر مبارک باد کا مستحق ہے۔

محمود سعیدی

بازگشت (شعری مجموعہ)

شاعر:۔ امیر قزلباش۔ ناشر:۔ فائن آرٹ کلچرل سوسائٹی اے ۱۱، نظام الدین ایسٹ، نئی دہلی۔ قیمت: چھ روپے

امیر قزلباش ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں مشاعروں میں تو مقبولیت ملی۔ لیکن جو مقام انہیں اپنے زمانے کے سنجیدہ شاعروں میں ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے بلکہ ایک مثال ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مشاعروں میں ادبی قدر و قیمت رکھنے والی شعری تخلیقات کے لئے

کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہے۔

امیر قزلباش کی شاعری کی ابتدا مشاعروں کے ماحول میں ہوئی اور اس ماحول کی غزلیں "بازگشت" کے زیرِ باب (غزلیں) کے تحت درج ہیں۔ اگرچہ ایسے شعر بھی اس باب میں مل جاتے ہیں:

اے ہم سفر یہ شاید تجھ کو خبر نہیں ہے
کچھ حادثے بھی میرے ہمراہ چل رہے ہیں

اب کارواں کو خطرۂ رہزن نہیں امیر
اب کارواں کو راہبروں سے بچائیے

سمجھا ہے میرے قتل کو دنیا نے خودکشی
خاموش کر دیئے گئے قاتل شناس لوگ

یہاں میں امیر قزلباش کی نظموں کا خصوصیت سے ذکر کروں گا۔ کل ۱۲ نظمیں ہیں۔ نظمیں مختصر ہیں۔ اور یہ نہ صرف حسّی پیکر ہیں بلکہ وحدتِ تاثر کے لحاظ سے بہت اچھی نظمیں ہیں ان نظموں کو پڑھ کر او ہنری کی کہانیاں اور ٹامس ہارڈی کی نظمیں یاد آئیں۔ ہارڈی کی وہ نظمیں جو بیانیہ ہیں اور جن میں سیدھی سادی باتیں اس طرح بیان کی ہیں کہ آخر میں ذرا سا حیرت کا احساس ہوتا ہے جو تاثر کو اور تیز کر دیتا ہے۔ یہی کیفیت امیر قزلباش کی ان نظموں کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں ایسی عمدہ بیانیہ نظمیں اتنی کم ہیں کہ نہ ہونے کے برابر۔ ان کی سب سے بڑی شاعرانہ خوبی یہ ہے کہ ان کو سجایا نہیں گیا ہے۔ یہ نظم ہے "المیہ"

بھوک، افلاس، ذلتیں، فاقے
برف کی طرح سرد راتوں میں
جسم پر تار تار پیراہن
اب نہیں ہے نگاہِ لطف کوئی
اب کسی کو ترس نہیں آتا
شہر کی ایک بدچلن لڑکی
اپنی اصلاح کر کے پچھتائی

سب نظمیں ایک جیسی نہیں ہیں۔ اور شاید ہو بھی نہیں سکتیں لیکن وہ نظمیں جن کا پس منظر سماج میں نا انصافیاں ہیں، کامیاب نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں کہیں انہیں حقیقت کا احساس ہو جاتا ہے۔ اور وہ صرف اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ کہیں طنز کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بھرپور وار کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں — لیکن پھر کچھ سوچ کر خون کا گھونٹ پی لیتے ہیں۔ ان نظموں میں یہی کیفیتیں چھائی ہوئی ہیں۔ اور انہیں کیفیتوں کی وجہ سے وہ قنوطی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ وہ بھرپور زندگی کے رسیا ہیں۔ لیکن یہ بھرپور زندگی ان کو کہیں نظر نہیں آتی یہ نظم ہے "آج"

کتنی بے رحم نفسوں کی جاں
کتنے غم آشنا دلوں کا سکوں
شہر کے ہر لبِ فسردہ پر
جس کی زندہ دلی کے چرچے تھے
آج اس نے بھی خودکشی کر لی

اگر امیر قزلباش نے ایسی ہی نظمیں لکھیں۔ اور غزل کے شعر بھی دو مصرعوں کی نظمیں سمجھ کر کہے تو وہ شاعری کے اس تقاضے کو پورا کریں گے جو ان سے کیا جاتا ہے۔

—— کمال احمد صدیقی

بزمِ احباب

مظفر حنفی (نئی دہلی)

میں اردو ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں اور رامپور کی اعلیٰ درس گاہ میں پروفیسر جناب نجم الدین نقوی کی میری نگاہ میں بڑی وقعت ہے۔ موصوف مولانا عرشی کے شاگرد ہیں اس لئے ان کے بیان کردہ اصول تحقیق بھی استناد کا درجہ رکھتے ہیں مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتبہ "مکاتیب غالب" اور راقم الحروف کے شائع کردہ "مکاتیب شاد" پر موصوف کے مضامین میں جو متضاد رائیں نظر آئیں ان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی معلومات میں اضافے کی راہ نکالنا چاہتا تھا۔ نقوی صاحب نے "تحریک" (اکتوبر ۷۴ء) میں اپنی متضاد آراء کے سلسلے میں جو وضاحت فرمائی ہے اس سے میں نے مندرجہ ذیل سبق حاصل کیا ہے:-

(۱) محقق اور نقاد کے لئے اصابت رائے کا لحاظ قطعاً غیر ضروری ہے۔ اگر وہ سہواً کسی ایک نکتے پر دو متضاد بیانات دے چکا ہے تو اسے ان کی صحت پر اصرار کرنا چاہیئے۔

(۲) ادب میں صرف غالب کی تحریروں کی اہمیت مسلم ہے۔ شاد عارفی جیسے (جنہیں نقوی صاحب نے عظیم شاعر تسلیم کیا ہے) لوگوں کی تحریریں کسی خاص توجہ کی مستحق نہیں۔

(۳) اگر شخصی خامیوں کو اجاگر کرنے والا خط غالب نے لکھا ہو، وہ نواب یوسف علی خاں کے نام ہو اور اسے عرشی صاحب نے ترتیب دیا ہو تو اس کی اشاعت ایک ادبی خدمت ہے لیکن ایسا ہی خط اگر شاد عارفی نے سلطان اشرف کے نام لکھا ہو اور اسے مظفر حنفی شائع کرے تو یہ قابل اعتراض ہے۔

(۴) شاد عارفی مرحوم نے نواب یوسف علی خاں کی پانچویں پشت میں دستیاب، رام پور کے رئیس کے نام خطوط نہ لکھ کر اپنا مکتوب الیہ سلطان اشرف جیسے عام آدمی کو قرار دے کر سخت غلطی کی۔ لہٰذا ان کے وہ خطوط لائق ضبطی سمجھنے چاہئیں۔

(۵) ادب میں فیصلے شخصیتوں کو دیکھ کر صادر کرنا چاہئے۔ ایک ہی فعل اگر عرشی صاحب اور مظفر حنفی سے سرزد ہو تو مولانا عرشی کے حصے میں داد اور مظفر حنفی کے حصے میں بیداد آنی چاہیئے۔

کیا محترم نقوی صاحب پسند فرمائیں گے کہ میں مندرجہ بالا سبق اچھی طرح یاد کرلوں؟

سید منظور الحسن برکاتی (ٹونک)

تازہ شمارے میں حضرت بسمل سعیدی کے اعزاز میں منعقدہ ادبی نشست کی روداد آپ نے قلمبند فرمائی ہے وہ جلسوں اور مشاعروں کی روداد سے بالکل علیحدہ اور اچھوتے انداز کی حامل ہے۔ بسمل صاحب کی شخصیت ان کی شاعری اور ان کے مزاج کے بارے میں آپ نے جن الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے وہ مختصر ہوتے ہوئے بھی اس قدر جامع اور واضح ہیں کہ انہیں ایک طویل مقالے کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔ آپ کے ہر ہر لفظ سے بسمل صاحب کے ساتھ آپ کی محبت اور ان کے ساتھ ہی آپ کی بے لاگ ناقدانہ رائے کا اظہار ہو رہا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ اس بزم کی اب وہ شمع آخر ہیں ان کی ذات بہت سی صفات اور بہت سے کمالات کی حامل

اور جامع ہے۔ اس دور میں شعر کا رمز شناس، استاد شاید ہی کوئی اور ہو۔ آپ نے ان کی ادبی عظمت کو سراہ کر ہم اہل ٹونک کو ممنون فرمایا ہے اور ہمارے دلوں کے جذبات کی ترجمانی فرمائی ہے۔ ہم نے اس روداد کو پڑھ کر ایسا محسوس کیا کہ ہم بھی اس محفل اور جلسہ میں شریک تھے۔ جن شعرا، ادبا، اور دانشوروں نے اس تقریب میں حصہ لیا وہ سب بھی ہم سب کے شکریہ کے مستحق ہیں۔

سیّد جاوید اختر (حیدرآباد)

اکتوبر ۷۴ء کے "تحریک" میں آپ نے "باتیں" کے عنوان سے جناب خورشید الاسلام کے مضمون پر اظہار خیال کیا ہے میری رائے ہے کہ یہ بات انھوں نے رواروی میں لکھ دی ہوگی کہ جن لوگوں نے ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی ان کے پاس اس مخالفت کا کوئی جواز نہیں تھا۔ اس مخالفت کا جواز تو وہ خود اپنے مضمون ہی میں مہیا کر دیتے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں "ہر موضوع ادب کا موضوع ہو سکتا ہے جیسے اخلاق یا سیاست کے پاسبان کی ضرورت نہیں۔ جہاں تک تجربے کا تعلق ہے اس میں مثبت اور منفی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اصل چیز اس کا اظہار ہے" یہ الفاظ ادب کے ترقی پسند نظریے کی کلیتہً نفی کرتے ہیں (اردو میں جو لوگ تنقید کا کاروبار کرتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی طول نویسی ہے۔ طول نویسی میں بسا اوقات لکھنے والے کو یہ یاد ہی نہیں رہتا کہ شروع میں اس نے کیا لکھا تھا اور آخر میں وہ کیا لکھ رہا ہے — ادارہ)

ہربنس لال (رہتک)

آپ کا مضمون "تیسری دنیا اور سوویٹ روس" دلچسپی سے پڑھا۔ حیرت ہے کہ جو کمیونسٹ کل تک کمیونزم کو امیری اور غریبی کے درمیان جنگ قرار دیتے تھے۔ وہی اب یہ کہتے ہیں کہ امیر اور غریب ملکوں کے بیچ کشمکش کا تصور کمیونزم اور سیشلزم کے خلاف ہے۔ روس اگر واقعی سامراج کا دشمن ہوتا تو جاپان کے ان حصوں کو وہ ضرور خالی کر دیتا جن پر اس نے دوسری عالمگیر لڑائی کے دنوں میں قبضہ کیا تھا۔ ہندستان میں بھی کمیونسٹ لیڈروں کا رہن سہن کا معیار دیکھ کر انہیں غریبوں کا نمائندہ نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان پر حکمراں طبقے کے افراد کا گمان ہی گزرتا ہے۔ آپ نے اورنگ زیب کے خط پر جو عنوان قائم کیا ہے وہ بھی قابل داد ہے۔ ہمارے حکمراں یہ کب سمجھیں گے کہ ایک من دعوؤں کے مقابلے میں ایک ماشہ عمل زیادہ اہم ہے۔

حبیب الرحمٰن خاں (اندور)

مجید امجد کے انتقال کی افسوسناک خبر پہلی بار "تحریک" کے ذریعہ ہی یہاں پہنچی اور ہماری کئی شاموں کو اداس کر گئی۔ انہیں جدید شاعری میں سچ مچ "پیشرو" کا درجہ حاصل تھا۔ اور ان کا ذہن اور قلم آج بھی تازہ کاری کا ثبوت دے رہا تھا۔ ڈاک کا سلسلہ موقوف ہونے کی وجہ سے دوسرے پاکستانی قلمکاروں کی طرح ان کی نئی تخلیقات بھی کچھ مدت سے ہندوستانی قارئین تک پہنچ نہ پاتی تھیں۔ مگر اب تو یہ سلسلہ ہمیشہ کے لئے موقوف ہو جائے گا۔ اگرچہ ڈاک کا انتظام اب بحال ہو گیا ہے۔

سیّد قاضی الاسلام (ٹونک)

آپ کا موقر رسالہ تحریک منظور الحسن برکاتی صاحب کے توسط سے اکثر نظر سے گزرتا ہے۔ اس کے عمدہ مضامین، تبصروں اور آپ کے اداریوں سے مجھے خاص دلچسپی رہی ہے اور میں انہیں بہت شوق سے پڑھتا ہوں۔ تازہ تحریک بھی اپنی صوری و معنوی خوبیوں کی وجہ سے خاصے کی چیز ہے۔ حضرت بسمل سعیدی کی اعزازی نشست کا جو ذکر آپ کے قلم سے ہوا ہے اس کو پڑھ کر ہمیں بڑی مسرت حاصل ہوئی۔ ہمیں اس جلسہ میں عدم شرکت کا بڑا افسوس تھا۔ لیکن آپ کی یہ سطور پڑھ کر محسوس ہوا کہ بہت سے جلسوں اور بہت سے لکھنے والوں کی تعریف و تحسین سے ہم بے نیاز ہو گئے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اس کی جزا دے اور بسمل صاحب

(بقیہ صفحہ …

خبرنامہ

ہندی ماہنامہ "پرانشچت" کا اجرا

۲۱ اکتوبر کو ایک نئے ہندی ماہنامے "پرانشچت" کا اجرا عمل میں آیا ہے۔ یہ ایک مقصدی رسالہ ہے جو قومی یک جہتی اور قوم کے مختلف فرقوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے دانشورانہ سطح پر کام کرے گا۔ اس کا خاص مقصد ہریجنوں کی فلاح و بہبود کی عملی صورتوں کی نشاندہی اور ان کے ساتھ روا رکھی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہوگا۔

"پرانشچت" کے ایڈیٹر کرشن گوپال متل ہیں اور ادارۂ تحریر میں محترمہ ارونا پاٹل اور شری رام نراین شامل ہیں۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۱ اکتوبر کی شام کو دیٹھل بھائی پٹیل ہاؤس نئی دلی میں، سرکردہ شہریوں کی موجودگی میں حکومت ہند کے وزیر زراعت شری جگ جیون رام جی نے ریلیز کیا۔

ابتدا میں مخمور سعیدی نے شری جگ جیون رام اور دوسرے شرکا کا "پرانشچت" کے ادارے کی طرف سے خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ کسی قوم کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کے تمام افراد کو کام کرنے اور آگے بڑھنے کے یکساں مواقع حاصل ہوں۔ ہریجن ہماری قوم کا ایک بڑا حصہ ہیں۔ حکومت ان کی پسماندگی دور کرنے کے لیے جو کوششیں کر رہی ہے وہ پوری طرح تبھی کامیاب ہوں گی جب ہم اور آپ بھی اس کام میں حصہ لیں۔ "پرانشچت" کے اجرا کا مقصد اسی احساس کو عام کرنا ہے۔ انہوں نے جلسے کی صدارت کے لیے گوپال متل صاحب کا نام پیش کیا۔ متل صاحب کے کرسیٔ صدارت سنبھال لینے پر ان کی گلپوشی کی گئی اور پریم گوپال متل نے جگ جیون رام جی کو ہار پہنائے۔ شری راجندر پرشاد گپت نے چھوت چھات کے موضوع پر اپنی نظم سنا کر جلسے کا باقاعدہ آغاز کیا۔ گپت جی کی نظم کے بعد "رہنمان" کے ایڈیٹر جناب رگھوبیر سہائے نے اپنی تقریر میں کہا کہ یہ موضوع ایسا ہے جس پر آج کے لکھنے والوں کو بہ طور خاص توجہ کرنی چاہیے۔ ہم ہوائی باتیں کرنے کے زیادہ عادی ہو گئے ہیں اور اپنے گرد و پیش کے حقیقی مسائل تک ہماری نظر نہیں پہنچ پاتی۔ "پرانشچت" اگر اس روش میں تبدیلی لا سکے تو یہ بڑا کام ہوگا۔

شری جگ جیون رام جی نے پرچے کا اجرا کرتے ہوئے چھوت چھات کے مسئلے پر تفصیل سے اظہار خیال فرمایا۔ انہوں نے کہا کہ چھوت چھات ایک ایسی قومی بیماری ہے جو ہندوؤں سے گزر کر بڑی حد تک مسلمانوں میں بھی سرایت کر گئی ہے۔ اگر ہمیں ایک صحت مند قومی مستقبل کی طرف بڑھنا ہے تو اس روگ کو ختم کرنا بہت ضروری ہے۔ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ صرف سیاسی اور انتظامی نسخوں سے یہ مرض دور نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہر شخص اصلاح کا سلسلہ خود اپنی ذات سے شروع کرے۔ ادب لوگوں میں ذہنی تبدیلی لانے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ اسی لیے جب کرشن گوپال جی نے مجھے پرانشچت کے اجرا کی اطلاع دی تو مجھے خوشی ہوئی۔ میں امید کرتا ہوں کہ یہ رسالہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوگا اور اسے لکھنے والوں کا تعاون بھی ملے گا اور پڑھنے والوں کا بھی۔

آخر میں صدر جلسہ جناب گوپال متل نے جگ جیون رام جی کی تقریر کے مضمرات پر مزید روشنی ڈالی اور شری جگ جیون رام کو خراج عقیدت پیش کیا۔ کرشن گوپال متل کی طرف سے شرکا کے مزید شکریے اور پھر چائے کے دور کے بعد یہ محفل برخواست ہوئی۔

لائنز کلب فریدآباد میں جشن کرشن موہن

۲۸ ستمبر کی شام کو لائنز کلب فریدآباد میں جناب کرشن موہن

کے اعزاز میں مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ میزبان خصوصی لائنز کلب کے پی۔ آر۔ او جناب رد کی بھاردواج تھے۔

جشن کا آغاز ٹھیک ۷½ بجے پشپا ہنس صاحبہ کے پروگرام سے ہوا جنہوں نے اپنی مترنم آواز اور مختلف سازوں کی سنگت میں کرشن موہن صاحب کی کئی غزلیں پیش کیں اور سننے والوں سے خوب خوب داد حاصل کی۔

مشاعرہ ۸½ بجے گوپال متل صاحب کی صدارت میں شروع ہوا۔ اپنی افتتاحی تقریر میں متل صاحب نے کرشن موہن صاحب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ ان کے کلام کی سب سے نمایاں خوبی اس کا بے تکلف انداز ہے اور دوسری نمایاں خوبی اس کی رنگارنگی اور تنوع۔ کرشن موہن صاحب نے ہر طرح کے موضوعات پر لکھا ہے اور بڑی بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ لکھا ہے۔ ان کے کلام میں آپ کو کہیں آمد نظر آئے گی۔ آورد کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ متل صاحب نے لائنز کلب کے ذمہ داروں کو مبارکباد پیش کی کہ انہوں نے ایک اچھے اور سچے شاعر کی قدر افزائی کی ضرورت محسوس کی اور اس ثقافتی پروگرام کا اہتمام کیا۔

مشاعرے میں مقامی شاعروں کے علاوہ جن میں حضرات رام لال ساحل، اوم پرکاش لاغر، ہربنس لال ساہنی ہمسر سرحدی، غلام ہوش سرحدی، دیوان تصور، کاش رومانی، اوم کرشن راحت اور رد کی بھاردواج شامل تھے۔ کئی بیرونی شعرا بھی شریک ہوئے۔ صدر مشاعرہ گوپال متل اور مہمان خصوصی کرشن موہن صاحب کے علاوہ دہلی سے جو لوگ گئے تھے ان کے اسمائے گرامی یہ تھے۔ حسن نعیم، شہاب جعفری، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، کمار پاشی، کرشن مراری، اظہار اثر، مخلش دہلوی، پریم لال شفا، صادق دہلوی، سلیم شیرازی اور محترمہ کانتا گرو در شبنم۔ جناب ش۔ ک۔ نظام اور ایم۔ اے غفار راز جودھپور سے آئے تھے اور جناب بیکل اتساہی بلرامپور سے۔

اسٹیج سکریٹری کے فرائض مخمور سعیدی نے انجام دیئے۔
مشاعرہ تین گھنٹے تک کامیابی کے ساتھ جاری رہا۔

بقیہ: بزم احباب

کو اپنے بلند ادبی مقام کے ساتھ تادیر زندہ و سلامت رکھے۔

جمیل یوسف (سرگودھا)

خدا کرے آپ بخیریت ہوں۔ آج خطوط کے کبوتروں کی پرواز کی صورت نظر آئی تو جی چاہا آپ کی خیریت معلوم کروں۔ عرصہ ہوا تحریک نظر سے گزرا۔ اگر ایڈریس تبدیل نہیں ہوا ہے تو امید واثق ہے یہ خط آپ تک پہنچ جائے گا۔ آپ کی طرف سے ایڈریس کی تصدیق ہو جانے پر میں آپ کو اپنا تازہ شعری مجموعہ گریزاں ارسال کروں گا۔

خدا کرے خط و کتابت کے سلسلہ کا یہ آغاز جو دونوں ممالک میں ہوا ہے امن و آشتی کا پیش خیمہ ثابت ہو۔

وفیات

گزشتہ دنوں اردو اپنے دو مخلصین سے محروم ہو گئی حسین حسان جامعی صاحب اور سید محمد ٹونکی صاحب۔ دونوں ہی اردو کے بڑے خاموش اور مخلص خدمت گزاروں میں تھے اور دونوں ہی قومی تحریکوں سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ حسین حسان صاحب کی پوری زندگی جامعہ ملیہ اسلامیہ کی خدمت میں بسر ہوئی۔ وہ معلم بھی تھے اور صاحب قلم بھی بچوں کے مشہور تعلیمی رسالے "راہ نمائے تعلیم" کے کئی برس تک ایڈیٹر رہے اور اسے زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے لئے سرگرمی سے کوشاں جامعہ اور جامعہ سے باہر کے علمی حلقوں میں بھی ان کا بڑا احترام تھا اور ان کی تعلیمی خدمات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

سید محمد ٹونکی جامعہ کے پرانے طالب علموں میں تھے مگر ان کی عمر کا بیشتر حصہ علی گڑھ میں گزرا جہاں وہ یونیورسٹی اسکول میں صدر مدرس ہو گئے تھے۔ تدریسی اور تصنیفی مشاغل کے علاوہ مختلف قومی تحریکوں میں بھی انہوں نے حصہ لیا۔ جنگ آزادی کے وہ پرجوش سپاہی تھے اور اس سلسلے میں انہیں جیل بھی جانا پڑا تھا۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا اور اس میں علم و ادب کے اکابر شامل تھے طبعاً وہ بڑے صاف گو اور بے باک واقع ہوئے تھے۔ لیکن بات چونکہ کھری کہتے تھے اور اس میں کوئی ذاتی غرض شامل نہیں ہوتی تھی۔ اس لئے کسی نے ان کے کہے کا کبھی برا نہ مانا اور وہ اپنے حلقہ تعارف میں ہمیشہ ہر دلعزیز اور محترم رہے۔

ادارہ مرحومین کی وفات پر دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

شعرا سے مؤدبانہ گزارش

ہمارے پاس اشاعت کے لئے منتخبہ نظمیں اور غزلیں اتنی کثیر تعداد میں جمع ہو گئی ہیں جو تحریک کے آئندہ ایک سال کے شماروں کے لئے کافی ہوں گی اس لئے مؤدبانہ گزارش ہے کہ سر دست بلا طلب ہمیں منظومات ارسال نہ کی جائیں۔ مزید منظومات قبول کرنے کی فی الحال بالکل گنجائش نہیں۔

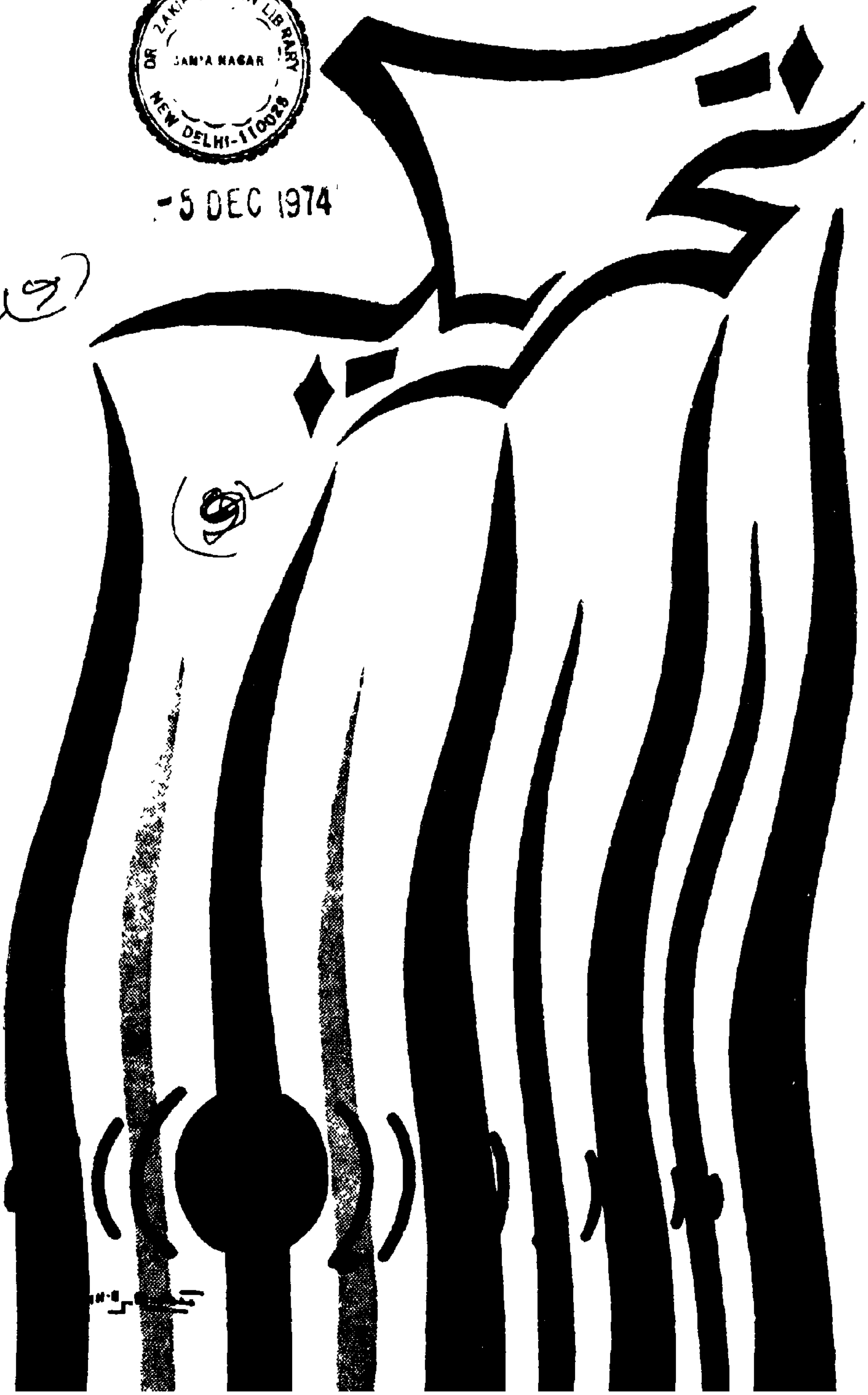
سنجیدہ علمی، ادبی مضامین بھجوائیے ان کی ضرورت ہے

(ادارہ)

Regd. No. D. 536 Phone 271649 NOVEMBER 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646/57

TAHREEK



فہرست

باتیں گوپال متل ۴
قومی زندگی اور مسلمان ٫٫ ۶
ایک مذہبی کانفرنس... ٫٫ ۸
کمیونسٹوں کا نیا شگوفہ ٫٫ ۹
نظمیں: کرشن موہن، جگن ناتھ آزاد ۱۰
نظمیں: کرشن مراری، شناہد کلیم، عبدالمتین نیاز ۱۱
غزلیں: بشر نواز، مظہر امام ۱۲
غزلیں: عروج زیدی، سلطان اختر، صبا اکرام ۱۳
سلسلۂ روز و شب (ڈراما) حمیداللہ ۱۵
انگریزی شاعری کے جدید تر رجحانات: کرامت علی کرامت ۳۷
نظمیں: سلطان ساجد، شاہد عزیز، اشہر ہاشمی، سنتوش صحرائی ۴۳
نظمیں: اختر بستوی، رونق جہاں زیدی ۴۴
نظمیں: حامد اکمل، ماہر منصور، دیواکر گرجر ۴۵
منتظر آنکھوں کا المیہ: حسین الحق ۴۷
برف اور آگ: م۔ ق۔ خان ۵۰
روس کے غیر مقلد آرٹسٹ: ستیہ پرکاش ۵۱
غزلیں: نازش انصاری، منظور ہاشمی، شمس فریدی
جمنا پرشاد راہی ۵۴
غزلیں: ظفر غوری، مہدی پرتاپگڑھی، احسن بشیر، قمر سنبھلی ۵۵
غزلیں: شاہین بدر، اقبال طاہر، شیر اردبانی، روی کھار دواج ۵۶
غزلیں: طلحہ رضوی برق، سید حبیب، عین تابش، اختر راتیری ۵۷
انتہا کا المیہ: پرویز رحمانی ۵۸
برف اور سنسنے: شاہ نواز ۵۹
بزمِ احباب ۶۰
خبر نامہ ۶۱

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک دہلی

جلد ۲۲ شمارہ نمبر ۹

دسمبر ۱۹۷۴ء

ادارۂ تحریر

گوپال متل

مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: دس روپے فی کاپی ایک روپیہ

غیر ممالک سے

سالانہ: تیس شلنگ فی کاپی: تین شلنگ

پرنٹر، پبلشر اور پروپرائٹر گوپال متل

مطبع نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت ۹۔ انصاری مارکیٹ دریاگنج دہلی

گوپال متل

باتیں

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ خطوطِ غالب کا نیا ایڈیشن شائع کیا تو اس پر مرتب کی حیثیت سے مولوی مہیش پرشاد کی بجائے مالک رام صاحب کا نام تھا۔ جنوری ۱۹۶۹ء میں اس ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے اس پر اعتراض کیا تو پروفیسر آل احمد سرور نے جو اُن دنوں انجمن کے سکریٹری تھے مجھے مندرجۂ ذیل خط لکھا:

"تحریک کے جنوری ۱۹۶۹ء کے شمارے میں خطوطِ غالب پر آپ کا تبصرہ دیکھا۔ آپ کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ سرورق پر مہیش پرشاد صاحب کا نام درج ہونا چاہیے تھا۔ دراصل مالک رام صاحب نے یہ خط مرتب نہیں کیے۔ اس بات کی وضاحت میرے مقدمے اور مہیش پرشاد کے دیباچے دونوں میں ہو گئی ہے۔ ہوا یہ کہ کتاب عرصہ ہوا مالک رام کو نیا ایڈیشن تیار کرنے کے لیے دی گئی تھی۔ وہ طباعت کی تصحیح کر کے گوپی چند نارنگ کو کتاب دے گئے اور انھوں نے دہلی میں اس کی کتابت کرائی۔ کتاب واقعی اچھی بھی نہیں چھپی جس کا مجھے مزید رنج ہے۔ بہر حال اب اس ایڈیشن کی نکاسی پر انجمن اس کا نیا ایڈیشن جلد ہی شائع کرے گی جس پر سرورق پر مہیش پرشاد کا نام مرتب کی حیثیت سے ہوگا۔"

سنا ہے کہ اب انجمن ترقی اردو ہند اس کتاب کا نیا ایڈیشن شائع کر رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ انجمن کے موجودہ سکریٹری اپنے پیش رو کے وعدے کا احترام کرتے ہیں یا نہیں۔

تبصرہ شائع ہوا تھا تو مالک رام صاحب نے نجی طور پر کچھ دوستوں سے کہا تھا کہ ان کا نام کتاب پر مرتب کی حیثیت سے سہواً چلا گیا لیکن ۱۹۷۰ء میں ان کے اپنے ادارے علمی مجلس سے ان کی مرتب کردہ کتاب گلِ رعنا شائع کی تو اس میں متعدد جگہ "خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام" کا حوالہ موجود تھا۔ مثال کے طور پر دیکھیے حاشیہ صفحہ نمبر ۹ اور حاشیہ صفحہ نمبر ۱۷۔ یعنی ۱۹۶۹ء میں مالک رام نے جسے اپنا سہو قرار دیا تھا اسے ۱۹۷۰ء میں خود اپنے قلم سے اپنا کارنامہ قرار دے دیا۔

زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ جب غلام رسول مہر نے خطوطِ غالب مرتب کیے تو مالک رام صاحب کو اس پر سخت اعتراض تھا کہ انھوں نے کتاب کا نام خطوطِ غالب کیوں رکھا۔ اپنی کتاب "وہ صورتیں الٰہی" میں انھوں نے مولانا مہر پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مندرجۂ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

"مہر صاحب کا منصوبہ یہ تھا کہ غالب کا تمام کلام اردو ہو کہ فارسی، نظم ہو یا نثر پورے اہتمام سے مرتب کر کے شائع کیا جائے۔ یہ پروگرام مکمل نہ ہو سکا۔ البتہ انھوں نے غالب کے اردو خطوط دو جلدوں میں مرتب کر کے شائع کر دیے تھے۔ اس کتاب کا نام انھوں نے خطوطِ غالب رکھا تھا۔ میں نے شکایت کی کہ آپ نے یہ نام کیوں رکھا؟ منشی مہیش پرشاد کی کتاب کا یہی نام ہے، اب لوگوں کو التباس ہوگا اور حوالے میں مشکل پیش آئے گی تو انھوں نے جواب دیا تھا کہ نام ناشر کے اصرار پر رکھنا پڑا ورنہ میں اس کے حق میں نہیں تھا۔ میرے نزدیک یہ جواب تسلی بخش نہیں تھا۔" (ص ۲۶)

اور نقوش کے خطوط نمبر جلد سوم صفحہ ۲۰۴ پر ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کے نام ان کا ایک خط شائع ہوا ہے جو انھوں نے ۵ مئی ۱۹۵۵ء کو لکھا تھا۔ اس خط میں انھوں نے لکھا ہے:

"مہر صاحب نے خطوطِ غالب چھاپ کر جو ستم ناسپاس غالب کے خطوں کا کیا ہے وہ تو ظاہر ہی ہے۔ مجھے تو افسوس ہے کہ انھوں نے کتاب کا یہ نام رکھ کر مہیش پرشاد مرحوم پر بھی ظلم کیا۔ انھیں خوب معلوم تھا کہ اس مرحوم کا مرتبہ مجموعہ اسی نام سے موجود ہے اور دوسری جلد بھی دیر سویر ضرور شائع ہوگی۔ مہر سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ایک صاحب جو محقق اور ماہر غالبیات ہونے کے مدعی ہیں، غلام رسول مہر پر الزام لگاتے ہیں کہ انھوں نے خطوطِ غالب شائع کرتے وقت اپنے مرتب کردہ مجموعے کا نام خطوطِ غالب کیوں رکھا اور خود مولوی مہیش پرشاد کی پوری کتاب اپنے نام منسوب کر لیتے ہیں۔ اس کا اگر کوئی جواز ہو سکتا ہے تو وہ صرف یہ ہے کہ ایک کامیاب کاروباری آدمی کی حیثیت سے وہ جانتے ہیں کہ موجودہ ماحول میں سب کچھ روا ہے۔

ایک ضروری گزارش

ہمارے پاس اشاعت کے لیے منتخب نظمیں اور غزلیں اتنی کثیر تعداد میں جمع ہو گئی ہیں جو تحریک کے آئندہ ایک سال کے شماروں کے لیے کافی ہوں گی۔ اس لیے شعراء سے مودبانہ گزارش ہے کہ بلا طلب شعری تخلیقات ارسال نہ کی جائیں۔ سنجیدہ علمی ادبی مضامین بھجوائیے ان کی ضرورت ہے۔

(ادارہ)

گوپال متّل

قومی زندگی اور مسلمان

حال ہی میں جماعت اسلامی کا جو پانچواں کل ہند اجتماع ہوا اسے بجا طور پر اسلامی اجتماع کہا جا سکتا ہے۔ اس میں مسلم لیگی راہ نما ہی نہیں بلکہ کانگریس نواز جمعیۃ العلماء کے لیڈر مولانا اسعد مدنی بھی ایک موقع پر شریک ہوئے۔

اس اجتماع کے بارے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ ایک مذہبی اجتماع تھا فرقہ وارانہ اجتماع نہیں۔ اس میں اس پر تو زور دیا گیا کہ مسلمانوں کو ایک نظریاتی گروہ کی حیثیت سے فعّال ہونا چاہیے لیکن شکوے شکایت کا جو دفتر بالعموم اس قسم کے اجتماعات میں کھلتا ہے اس سے یہ اجتماع الگ رہا بلکہ بعض لوگوں کو تو یہ شکایت ہے کہ جماعت اسلامی نے مسلمانوں کی جائز شکایات کو بھی منظر عام پر لانے سے احتراز کیا اور حکمراں پارٹی کی غیر ضروری تابعیت کا ثبوت دیا جہاں تک ہندوستان کے مجموعی سماج سے گھل مل کر رہنے کا تعلق ہے غیر متعصب ہندو بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس معاملے میں مسلمان قصور وار نہیں۔ مثال کے طور پر مشہور اخبار نویس کلدیپ نیر ۱۳، نومبر کے "اسٹیٹسمین" میں رقم طراز ہیں:۔

"(مسلمان) قدرتی طور پر اس سے برہم ہوتے ہیں کہ ہر پلیٹ فارم سے جس میں جماعت اسلامی کا اجلاس بھی شامل ہے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ انھیں حیات اجتماعی میں گھل مل جانا چاہیے اس پر ہندوستانی بن جانے کے پرانے مطالبے کا گمان گزرتا ہے۔ البتہ اب تک یہ کسی نے نہیں بتایا کہ مسلمانوں کو دراصل کرنا کیا چاہیے؟ مسلمان ہر قسم کی سیاسی تنظیموں میں شرکت کرتے رہے ہیں جن میں جن سنگھ بھی شامل ہے۔ پاکستان کے خلاف جنگ میں بھی انھوں نے حصہ لیا ہے قومی زندگی کے تصور اپنانے کے لیے وہ اور کیا کر سکتے ہیں؟

واقعہ یہ ہے کہ قصور دوسروں کا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ آزادی کے ۲۶ سال بعد بھی ان سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی صدق دلی کا ثبوت دیں۔ تقسیم ملک کے بعد وہ واقعی عذاب میں مبتلا رہے ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہی نہیں کہ ان کی حیثیت کیا ہے۔ بعض اوقات تو قوم پرست مسلمانوں کو بھی عدم تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ مسٹر نہرو کے الفاظ میں یہ کام ہندوؤں کا ہے کہ وہ مسلمانوں کے دل میں اعتماد بحال کریں۔ اقلیت کی طرف سے اکثریت پر یہ فریضہ ہمیشہ عائد رہتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ مسلمانوں کو عزیز ہے اسے رفتہ رفتہ مٹایا جا رہا ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے بارے میں مرکز کیا قانون پاس کرے گا یہ تا حال یقینی نہیں لیکن اگر مسلم یونیورسٹی کے بارے میں اس طرح کا ایکٹ پاس کرنا واقعی ترقی پسندانہ اقدام ہے جیسا کہ وزیر تعلیم پروفیسر نور الحسن دعویٰ کرتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ اسی قسم کا قانون بنارس ہندو یونیورسٹی

کے بارے میں پاس نہیں کیا جاتا؟ یہ سبھی کو معلوم ہے کہ ۱۹۷۱ء میں جب مسلم یونیورسٹی بل زیر غور تھا تو ایک تجویز یہ بھی تھی کہ اس قسم کا قانون ہندو یونیورسٹی کے بارے میں بھی پاس کیا جائے لیکن حکومت آنے والے الیکشن کے پیش نظر ہندوؤں کی برہمی مول لینے کو تیار نہیں ہوئی۔ کیا وجہ ہے کہ جب چھٹے شیڈول میں شامل ہر زبان کو سرکاری زبان کا درجہ کہیں نہ کہیں مل چکا ہے تو اردو اس سے محروم ہے؟ اس کے بولنے والوں کی تعداد باقی زبانیں بولنے والوں سے زیادہ ہے۔ اور جہاں تک اس کے ادب کا تعلق ہے بہت کم زبانوں کا ادب اس کا مقابلہ کر سکتا ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات بدستور ایک مسئلہ ہیں جن باتوں پر فسادات شروع ہوتے ہیں وہ بسا اوقات معمولی ہوتی ہیں لیکن ان کے نتائج غیر اہم نہیں ہوتے۔ کہا جاتا ہے کہ پولیس میں نچلی سطح کے لوگ فرقہ وارانہ رویے سے پاک نہیں۔ ایسے واقعات سامنے آئے ہیں کہ پولیس کی آمد کے بعد مسلمانوں کو جو نقصان پہنچا وہ زیادہ تھا۔ گورنمنٹ کے اس وعدے کو تا حال عملی جامہ نہیں پہنایا جا سکا کہ پولیس میں تمام فرقوں کی مناسب بھرتی ہوگی۔"

مندرجہ بالا سطور ایک ایسے شخص کے قلم سے ہیں جس پر مسلم فرقہ پرستی کی حمایت کا الزام ہرگز نہیں لگ سکتا اور ایک ایسے اخبار میں شائع ہوئی ہیں جو ہندوستان کا بہت ہی ذی وقار اخبار ہے۔ اگر ہم واقعی یہ چاہتے ہیں کہ مسلمانوں میں مثبت رجحان کو تقویت پہنچے تو جن امور کی طرف سطور بالا میں اشارے کیے گئے ہیں ان پر ضرور دھیان دینا چاہیے۔

گوپال متل

ایک مذہبی کانفرنس جو مذہبی نہیں تھی

نومبر کے مہینے میں کئی مذہبی کانفرنسیں ہوئیں لیکن اسی ماہ دلی میں مذہب کے نام پر ایک ایسی کانفرنس بھی ہوئی جس کے مقاصد کو مذہب سے کوئی خاص علاقہ نہیں تھا ہماری مراد تیسری ایشیائی بدھسٹ کانفرنس برائے امن سے ہے یہ صحیح ہے کہ کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے ہندوستان کے صدر جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد نے مہاتما بدھ کی اعتدال پسندی اور بدھ مت کی استدلالی خصوصیات پر زور دیا اور یہ بھی کہا کہ انسان نے آٹھ نکات پر مبنی طریق کار کو اپنا لے تو مختلف مسائل کو صحیح طور پر جانچا جا سکتا ہے اور تصادم، تشدد، لالچ اور نفرت سے بچا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر کانفرنس کی پاس کردہ قراردادوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات مخفی نہیں رہتی کہ یہ کانفرنس دراصل ایک بین الاقوامی سیاسی اجتماع تھا۔ یہ قراردادیں سب کی سب یک طرفہ بھی تھیں۔ مثلاً ان میں یہ مطالبہ تو کیا گیا کہ دنیا بھر کے ممالک کمبوڈیا اور لاؤس کی انقلابی حکومتوں کو تسلیم کریں اور یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ مادام تھی بنہہ کی حکومت (جس کا جنوبی ویٹ نام میں کوئی وجود نہیں) ویٹ نام کی واحد حکومت تسلیم کی جائے۔ جنوبی ویٹ نام کی آئینی حکومت کا تختہ الٹنے کے لیے متحدہ اقوام کا بھی اس کانفرنس نے مطالبہ کیا۔ لیکن روس سے یہ مطالبہ ضروری نہیں سمجھا گیا کہ روس جاپان کے ان جزیروں کو خالی کر دے جن پر اس نے دوسری جنگ عظیم کے دوران میں قبضہ کیا تھا۔ حالانکہ جاپان اہم ترین بدھ ملک ہے۔

اگر کانفرنس کے فیصلے یک طرفہ تھے تو یہ کوئی عجیب بات بھی نہیں کیونکہ یہ روس کے محاذی ادارے عالمی امن کونسل کی طرف سے منعقد ہوئی تھی۔ اس کی تیاری کمیٹی کا انعقاد ۱۱ اور ۱۲ مارچ کو الان باتور میں ہوا تھا۔ تیاری کمیٹی کے وفود کے اراکین کے انتخاب کا جو معیار تھا اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی وفد کے ممبروں میں جناب ششی بھوشن بھی تھے، جو بعد میں کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی کے چیرمین بھی ... یہ صحیح ہے کہ تیاری کمیٹی میں شرکت کرنے والوں اور کانفرنس میں شرکت کرنے والوں میں کچھ لاما بھی تھے لیکن یہ سب کے سب وہ تھے جو تحویل قبلہ کر کے کمیونزم پر ایمان لا چکے تھے۔

حقیقی لاماؤں اور بدھ مت کو صدق دلی سے ماننے والوں پر سوویت یونین میں جو کچھ گزرتی ہے اس کا اندازہ اس خبر سے لگایا جا سکتا ہے کہ حال ہی میں ایک ممتاز بدھ اسکالر... بدریا ڈنڈورن نے دو برس سوویت مشقت کیمپ میں رہنے کے بعد دم توڑ دیا۔ سزا اسے پانچ برس کی ملی تھی اور اس کے خلاف یہ الزام تھا کہ وہ خفیہ طور پر بدھ مت کو ماننے والوں کے ایک گروپ کی تنظیم کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ڈنڈورن جمہوریہ بیوریاٹیا کا باشندہ تھا جو منگولیا کی سرحد پر واقع ہے۔ مشرقی علوم کے ماہر کی حیثیت سے وہ بین الاقوامی شہرت رکھتا تھا۔ اور اس کی کئی تصانیف بھی موجود ہیں۔ اس کے خلاف مقدمہ ۲۵ دسمبر ۱۹۷۲ء کو چلایا گیا تھا۔ اس

(بقیہ صفحہ ۶۶ پر)

[redacted]

گوپال متل

کمیونسٹوں کا نیا ناکام شوشہ

پچھلے دنوں جب ہندوستان میں سوویت یونین کے محاذی اداروں عالمی امن کونسل کی طرف سے بحر ہند میں غیر ملکی اڈوں کے قیام کے خلاف اور اسے علاقہ امن بنائے رکھنے کے حق میں ایک بین الاقوامی کانفرنس ہو رہی تھی تو سوویت سفارت خانے کی طرف سے ایک مضمون تقسیم کیا گیا جس کا عنوان تھا "ہندوستانی فیڈرل ری پبلک کا آئین"۔ اس آئین پر سوویت سفارت خانے کے تقسیم کردہ مضمون کے مطابق مولانا عبید اللہ سندھی اور ان کے ساتھی ظفر حسن ایبک کے دستخط موجود تھے۔ باقی دستخط کرنے والوں میں عبید اللہ سندھی کے بھتیجے عزیز احمد اور چاسنگھر سوشتر تھے جو بعد میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے اہم لیڈر بنے۔ مضمون میں یہ بھی درج ہے کہ عبید اللہ سندھی کے آئین کا ایک بین الاقوامی پہلو بھی تھا کیونکہ اس میں ایک ایشیائی فیڈریشن بنانے کا منصوبہ بھی شامل تھا جسے ایک سامراج دشمن اور سرمایہ داری دشمن محاذ ہونا تھا اور جس میں سوویت روس کو ایک مساوی ممبر کی حیثیت سے شریک کیا جانا تھا۔"

جیسا کہ غالب کی "دستنبو" سے اخذ کردہ نتائج سے پتہ چلتا ہے روسی پرانے مسودات کا ذکر کرنے وقت ان کے حقیقی متن کو اہمیت نہیں دیتے اور ان سے اپنے دل پسند نتائج اخذ کر لیتے ہیں لیکن مضمون کی تقسیم کے لیے سوویت سفارت خانے نے جو موقع تلاش کیا اس سے ایشیا کے بارے میں سوویت یونین کے عزائم کا ضرور پتہ چلتا ہے۔

اس موقع پر اس مضمون کی تقسیم کا مطلب یہ ہے کہ وہ ایک غیر ایشیائی طاقت ہونے کے باوجود ایشیا پر اپنی سربراہی ٹھونسنا چاہتا ہے اور چیکوسلواکیہ کے واقعات اس کے گواہ ہیں کہ اگر ایک بار کوئی ملک سوویت یونین کی سربراہی کو تسلیم کر لے تو اسے کن عواقب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی راہ نما بالخصوص ہمارے وزیر خارجہ سردار سورن سنگھ جی ۔ ایک شری وی وی گری اس خطرے سے بے خبر بھی نہیں۔ انھوں نے اس کانفرنس کا افتتاح ضرور کیا لیکن جو کچھ انھوں نے کہا وہ سوویت یونین کے لیے شاید ہی قابل قبول ہو۔ شری گری کا زیادہ زور اس بات پر تھا کہ بحر ہند کو بڑی طاقتوں کی سیاسی رقابت سے دور رکھا جائے۔ دوسرے دن پارلیمنٹ میں بحر ہند میں امریکہ کی موجودگی پر بحث کرتے ہوئے بھی انھوں نے دوٹوک لفظوں میں کہا کہ اس مسئلے پر جداگانہ طور پر بحث ممکن نہیں۔ یہ موقف سوویت یونین کے لیے کس قدر ناقابل قبول ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ سوویت ڈیلی گیٹ پروفیسر پوپوف کو کانفرنس میں یہ کہنا پڑ گیا کہ "ایک سوشلسٹ ریاست اور سامراجی طاقتوں کی پالیسی میں یکسانیت پیدا کرنا صداقت کے خلاف جرم ہے۔" اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ بحر ہند میں سوویت بحری جہازوں کی موجودگی نے اعتدال پیدا کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ یہ البتہ انھوں نے نہیں بتایا کہ اعتدال پیدا کرنے کے فریضے کی بات ایک معروضی حقیقت ہے یا صرف ایک سیاسی دعویٰ ہے۔

(بقیہ صفحہ ۱۴ پر)

درشن متوہن

مینڈک اور انسان

سرما میں چھ ماہ زمیں کے اندر چھپ کر رہنے والا
مینڈک اپنی کھال سے پانی پی سکتا ہے
سانس بھی اپنی کھال سے لے کر جی سکتا ہے
کہتے ہیں جاپان میں پیڑوں پر چڑھنے والے اور جاوا میں اڑنے والے مینڈک بھی مل جاتے ہیں
وہ بھی مینڈک یہ بھی مینڈک
ایسے ہی کچھ انسان اپنے گھر میں بیٹھے
اپنی کھال کے جال میں پھنس کر
جیون کے دن کاٹ رہے ہیں
اپنی بے حس سوچ سے تنہائی کی کھائی پاٹ رہے ہیں
اور ہیں کچھ ایسے بھی انساں
عزم راسخ جن کا ایماں
جن کی زیست خلا کی رفعت
جن کے چنچل من کی راحت چاند کی چاہت
وہ بھی انساں یہ بھی انساں

جگن ناتھ آزاد

انجام کار

یوں بھی ہوا
لمحہ لمحہ فاصلے جتنے تھے کم ہوتے گئے
یاد آتا ہے کہ جب
اک مقامِ شوق کے نزدیک ہم ہوتے گئے

اور پھر یوں بھی ہوا
وہ جو اک لمحے کی قربت تھی وہ کم ہونے لگی
فاصلے بڑھنے لگے
اک مسافت اپنے پر پھیلا گئی
دوریوں نے آنکھ کھولی قرب کو نیند آ گئی

کرشن مراری

جوانی

جوانی سرخوشی، رندی، جوانی جوش کا عالم
جوانی آگ کا دریا، جوانی زہر کے پیہم
جوانی نکہتِ کاکل، جوانی آنکھ کا کاجل
ہوا کے دوش پر اڑتا ہوا اک سرمئی بادل
جوانی گنگناتے دل کی رنگیں نغمہ خوانی ہے
جوانی خالقِ عالم کی خاص اک مہربانی ہے
رخِ ابیض، لبِ احمر، سیہ گیسو کا افسانہ
جوانی ہے کمالِ حسن کا حد سے گزر جانا
جوانی مسکرا کر ہاتھ میں جب جام لیتی ہے
فضا لہرا کے اٹھتی ہے کلیجہ تھام لیتی ہے
جوانی ایک شعلہ ہے، جوانی اک شرارہ ہے
جوانی ساقیِ محفل کا اک رنگیں اشارہ ہے
حسینوں کو محبت کا پیام شوق دیتی ہے
لبِ لعلیں سے رنگِ ارغوانی چھین لیتی ہے
جوانی جب چلی جائے نہ وا پس پھر کبھی آئے
بس اک گزرے زمانے کی درخشاں یاد رہ جائے

شاہد کلیم

وصال

بند کمرے سے
نکلا دھواں
آسماں کی طرف
اڑ رہا تھا
نہ جانے کہاں
چند ہی ساعتوں میں
وہ گم ہو گیا

اور پھر
دور تک کچھ نہیں
صرف اک
نیلگوں آسماں

عبدالمتین نیاز

خود کلامی

سمیٹو نہ ٹوٹے ہوئے خواب اتنے جتن سے
انہیں جوڑنے والا کوئی مسیحا نہیں ہے
تم آگے بھی جو خواب دیکھو گے
ان کے مقدر میں بھی ٹوٹنا ہے
کسی آئینہ میں بھی تعبیر کا عکس ملتا نہیں ہے
شکستوں کا بے انت اک سلسلہ بن گیا ہے یہ جیون
امیدوں کے سورج بجھے جا رہے ہیں
اندھیرے کا عفریت سارے اجالے نگلتا چلا جا رہا ہے
سمٹتی ہوئی سعتیں آج کل میں تمھیں پیس دیں گی
اگر تم نے یہ خول مظلومیت کے نہ توڑے
اگر بے بسی کے یہ پھندے نہ کھولے
تو ٹوٹے ہوئے کانچ کے خواب آنکھوں میں بھر جائیں گے
اور تم اپنی آنکھوں سے محروم ہو جاؤ گے...

بشر نواز

اس طرح کوندیں قربت کی بے باک بجلیاں
خود اپنے سائے بھی نہ بنے اپنے درمیاں
حیراں ہوں خود میں اپنی نگاہوں کے لمس سے
پل بھر میں انگ انگ تھا اس جسم کا زباں
رخسار کے بادل میں کھلنے لگا گلال
آنکھوں کے آئینوں میں اتر آئی کہکشاں
اک سانس میں سمٹ گئیں عمروں کی سرحدیں
اک لمحے نے سمیٹ لیں برسوں کی دوریاں
تھا رشک سارے شہر کو اس التفات پر
اور یاں رگوں میں ٹوٹ گئیں لمحے کی نرمیاں
اس کو بھی زرد کر گئی پابندیٔ وفا
مٹی میں زندہ رہتی ہیں کب شوخ تتلیاں
نکلے تھے دیکھنے کے لیے زندگی کے رنگ
اب جوڑتے ہیں بیٹھ کے خوابوں کی کرچیاں

مظہر امام

چوٹ کھائے ہوئے سانپوں سے بچایا ہوتا
ہم کو شہرت کے گڑھے میں نہ گرایا ہوتا
کتنی آنکھیں نگراں، کتنے دریچے وا تھے
دو قدم ہم نے کسی سمت بڑھایا ہوتا
لب گستاخ کو ہم کوئی سزا دے لیتے
تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا
دیکھتے ہم بھی ذرا داغ تصنع کی چمک
تم نے اخلاق کا چہرہ تو دکھایا ہوتا
آج ماضی کی کوئی بات بھی آتی نہیں یاد
کاش اک شخص کو ہم نے نہ بھلایا ہوتا
جانے وہ کون تھا، کیوں آیا تھا، کیا کہتا تھا
آپ نے اس کا تعارف تو کرایا ہوتا

اپنی دیوار انا کا کبھی سہارا نہ ہوئے
ہم پجاری کے پجاری رہے دیوتا نہ ہوئے
جانے کیا تھا کہ اسی سمت لٹائے گئے پھول
ورنہ ہونے کو تو ہم آپ بھی کیا کیا نہ ہوئے
وقت کا شور سدا روح کے ہمراہ رہا
ہم اکیلے بھی رہے پر کبھی تنہا نہ ہوئے
کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں
ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے

سروج زیدی

حسب توفیقِ وفا کچھ نذرِ جاناں ہی سہی
نقدِ ایماں ہی سہی سرمایۂ جاں ہی سہی
نو اسیری میں خطائے یادِ رنگ و بو معاف
ایک ہم ناواقفِ آدابِ زنداں ہی سہی
اس کو جنت سے نکالا تھا یہ کل کی بات ہے
آج انساں آبروئے بزمِ امکاں ہی سہی
آپ کی نظروں کو آتا ہے فریبِ التفات
عشقِ سادہ لوح سے تجدیدِ پیماں ہی سہی
کون سمجھے گا ادا سے بے رخی میرے سوا
آپ کی تصویر میں یہ رخ نمایاں ہی سہی
آدمی فکر و عمل کے واسطے آزاد ہے
زندگی کا لمحہ لمحہ پابجولاں ہی سہی
ہر چہ بادا باد ما کشتی در آب انداختیم
زدرِ طوفاں شاملِ انجامِ طوفاں ہی سہی
جلوۂ صد رنگ کا اک طرفہ عالم ہے سروج
دیکھتا رہتا ہوں میں نظریں پریشاں ہی سہی

سلطان اختر

آنکھ لگتے ہی درِ دل پہ صدا دیتا ہے
کون ہر رات مری نیند اڑا دیتا ہے
کوئی مجرم نہیں ہم لیکن مگر موت کا خوف
زندگی بھر ہمیں جینے کی سزا دیتا ہے
دربدر کس کے تعاقب میں بھٹکتا ہوں میں
کون ہے جو مجھے ہر لمحہ صدا دیتا ہے
روز کھو جاتا ہوں میں شہر کے ہنگاموں میں
روز وہ آکے مجھے میرا پتا دیتا ہے
اتنا دشوار نہیں یہ سفرِ شوق مگر
ہر قدم پر نئی دیوار اٹھا دیتا ہے
بے یقینی کی گرہ پڑنے سے پہلے اختر
اپنے ہونے کا وہ احساس دلا دیتا ہے

صبا اکرام

خود اپنی نظروں میں ویسے تو میں برہنہ تھا
سبھوں کے واسطے اک جسم میں نے پہنا تھا
قدم قدم پہ بچھی تھی ایک آگ مگر
مجھے تو کتنے پانی میں جلتے رہنا تھا
رہا "پو ریکا یوریکا" کی اک صدا ہو کر
وہی نہ کہہ سکا اب تک جو اس کو کہنا تھا
چرا کے لے گئے اس کو بھی چور لمحوں کے
بدن پہ زیست کے خوابوں کا ایک گہنا تھا
ترے بغیر ہر اک گام ٹھوکریں کھائیں
تجھے تو مصلحتِ وقت ساتھ رہنا تھا
یہ زندگی تھی صبا ایک آگ کا دریا
میں ایک ناؤ تھا کاغذ کی مجھ کو بہنا تھا

مشترکہ ڈیفنس سروسز امتحان اپریل 1975

1۔ (i) انڈین ملٹری اکاڈمی میں 60 ویں کورس میں داخلے کے لیے جو جنوری 1976 میں شروع ہوگا۔ (ii) انڈین نیوی میں بطور اسپیشل انٹری کیڈٹ، نیول اکاڈمی، کوچین میں تربیتی کورس کے لیے جو جنوری 1976ء میں شروع ہوگا۔ اور (iii) مئی 1976ء میں شروع ہونے والے 23 ویں شارٹ سروس کمیشن (نان ٹکنیکل) کورس کے لیے آفیسرز ٹریننگ اسکول مدراس میں داخلے کے لیے یونین پبلک سروس کمیشن کے زیر اہتمام منتخبہ مراکز میں 5 اپریل 1975ء کو ڈیفنس سروسز کا مشترکہ تحریری امتحان ہوگا۔

2۔ عمر کی حد :- (و) انڈین ملٹری اکادمی اور نیول اکادمی میں داخلے کے لیے امیدوار کی تاریخ پیدائش 2 جنوری 1954ء سے پہلے اور یکم جنوری 1957ء کے بعد نہیں ہونی چاہیے اور (ب) آفیسرز ٹریننگ اسکول مدراس میں داخلے کے لیے 2 جولائی 1952ء سے پہلے اور یکم جنوری 1957ء کے بعد نہیں ہونی چاہیے۔

3۔ کم از کم تعلیمی کوالی فیکیشنز :- کسی منظور شدہ یونیورسٹی کی یونیورسٹی ڈگری یا اس امتحان کے لیے منظور شدہ مساوی کوالی فیکیشن جو امیدوار اس قسم کے کسی امتحان میں بیٹھ چکے ہیں یا بیٹھنا چاہتے ہیں ان کی درخواستیں بھی قبول کی جائیں گی لیکن انھیں یکم دسمبر 1975ء تک امتحان پاس کر لینے کا ثبوت فراہم کرنا ہوگا۔

4۔ پوری تفاصیل اور درخواستوں کے فارم نزدیک ترین ریکروٹنگ آفس، ملٹری ایریا یا سب ایریا ہیڈ کوارٹرز اور این سی سی یونٹوں سے مفت حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ یہ درج ذیل پتوں سے بھی حاصل کیے جا سکتے ہیں (الف) فلیگ آفیسر کمانڈنگ انچیف (i) ویسٹرن نیول کمانڈ بمبئی (ii) ایسٹرن نیول کمانڈ وشاکھاپٹنم (ب) فلیگ آفیسر کمانڈنگ سدرن نیوز، ایریا کوچین (ج) نیول آفیسر انچارج کلکتہ، مدراس، کاٹھیاواڑ، انڈیمان ونکوبار، گوا۔

فارم، یونین پبلک سروس کمیشن، دھولپور ہاؤس نئی دہلی 110001 سے بھی منی آرڈر کے ذریعہ ایک روپیہ بھیج کر یا کمیشن کے دفتر میں ہی ایک روپیہ نقد ادا کر کے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ فارم کے لیے درخواست بذریعہ ڈاک بھیجی جانے کی صورت میں پوسٹل آرڈر یا چیک یا کرنسی نوٹ قبول نہیں کیے جائیں گے۔ امیدوار کو منی آرڈر کوپن پر "کمبائنڈ ڈیفنس سروسز ایگزامنیشن اپریل 1975ء" کے الفاظ ضرور لکھنے چاہئیں اور اپنا نام اور ڈاک کا پورا پتہ بھی بڑے حروف میں لکھنا چاہیے۔

5۔ اس امتحان میں صرف مرد امیدوار ہی بیٹھ سکتے ہیں۔ انڈین ملٹری اکادمی اور نیول اکادمی میں داخلے کے لیے امیدوار غیر شادی شدہ ہونا چاہیے۔

6۔ اگر کوئی امیدوار یہ چاہتا ہو کہ اس کی درخواست پر ایک سے زیادہ کورسوں کے لیے غور کیا جائے تو اسے ایک ہی درخواست میں یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ وہ کس ترتیب میں مختلف کورسوں کو ترجیح دے گا۔

7۔ یونین پبلک سروس کمیشن کو بھارت میں رہنے والے امیدواروں کی درخواستیں موصول ہونے کی آخری تاریخ 16 دسمبر 1974ء اور بھارت سے باہر جزائر انڈیمان ونکوبار یا لکشا دیپ میں رہنے والے امیدواروں سے درخواستیں موصول ہونے کی آخری تاریخ 30 دسمبر 1974ء ہے

8 جو امیدوار تحریری امتحان میں پاس ہوں گے وہ انٹرویو کے لیے سروسز سلیکشن بورڈ کے سامنے پیش ہوں گے۔

DAVP 74/302

حمید اللہ

سلسلۂ روز و شب

کردار:-

بوس:- سائنس داں۔ عمر لگ بھگ پچاس سال

بتی:- بوس کی ہم عمر بیوی

دوسرا ڈائریکٹر:- ڈرامے ... اور ... کردار بھی ادا کرتا ہے۔

مددگار:- مختلف موقعوں پر آدمی یا مشینی آدمی کے کردار

مشینی انسان:- ... اور ... کے طریقوں میں آدمی سے مختلف

منو پریہ:- بوس کی مشینی نجی سکریٹری

مشینی انسان نمبر ایک:- تفریح کا ذریعہ

〃 〃 **نمبر دو:-** ... کا مخالف

اسٹیج کی کیفیت

اسٹیج دو حصوں میں بٹا ہے۔ ایک حصے میں ... اور کرسیاں اس حصے کا استعمال شروع میں بوس کے گھر کی شکل میں ہوتا ہے۔ دوسرے حصے میں بوس کا دفتر، ایک میز اور دو کرسیاں یہ حصہ دیکھنے میں کسی کارخانے سے مشابہ ہے۔ پوری تھین کے آرپار دکھائی دینے والے پردے ہیں مشینی انسان کا شوکیس اسٹیج کے بیچوں بیچ ایک چوکی جس کا استعمال مختلف موقعوں پر کرداروں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ ٹیلیفون، ٹائپ رائٹر وغیرہ

پردہ اٹھتے ہی اسٹیج پر ایک دم اندھیرا۔ روشنی کی کرن اسٹیج کے ... طرف محدود مقام پر اسی گوشے کے ڈائریکٹر نمبر ایک کا داخلہ۔

ڈائریکٹر نمبر ایک:- خواتین و حضرات۔ آداب! آپ آئے شکریہ۔ ہم آپ کے سامنے آج جو ڈرامہ پیش کر رہے ہیں وہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو مختلف مشکلات کے بیچ زندہ رہنے کی کوشش میں ... تلاش کرتا ہے۔ اس کی یہ کوشش تفریحی ... ہے جن میں آپ کو بھرپور مزاح اور طنز ملے ... میرا خیال ہے مزاح اور طنز اسٹیج کے ڈرامے کی کامیابی کی ... کیا خیال ہے آپ کا؟ اسی لیے ہم نے ایک ایسا ڈرامہ ... ہے جو آپ لوگوں کے لیے تفریح کا پورا سامان کر سکے۔ (پورا جملہ ادا نہیں کرنے پاتا کہ دوسرا ڈائریکٹر تیزی سے داخل ہوتا ہے۔ رنگ برنگی جلتی بجھتی بتیوں کا ملا جلا ...)

دوسرا ڈائریکٹر:- نہیں، یہ ڈرامہ نہیں ہوگا۔

ڈائریکٹر نمبر ایک:- (حیرانی سے) کیا؟

ڈائریکٹر نمبر دو:- میں نے کہا، یہ ڈرامہ نہیں ہوگا۔ ہم صرف تفریح کے لیے ڈرامہ نہیں کر سکتے۔

ڈائریکٹر نمبر ایک:- میں کہتا ہوں نکل جاؤ یہاں سے! اگر تمہیں ڈرامے میں کام نہیں کرنا ہے تو تمہارا پارٹ میں ادا کر لوں گا۔

ڈائریکٹر نمبر دو:- بات پارٹ کرنے کی نہیں، میں یہ ڈرامہ نہیں ہونے دوں گا۔ تمہیں فنکاروں کی عزت سے کھیلنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔

ڈائریکٹر نمبر ایک:- تمہارا دماغ چل گیا ہے، چلے جاؤ یہاں سے (سامعین سے) معاف کرنا! اس غیر متوقع حرکت کے لیے میں بے حد شرمندہ ہوں۔

(چکر کاٹتے ہوئے کرداروں کا داخلہ)

مردانہ آواز نمبر ایک:- کیا ہوا؟ کیا ہوا؟

زنانہ آواز نمبر دو: یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

ڈائریکٹر نمبر ایک: (دوسرے ڈائریکٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) انہوں نے یہ ڈرامہ کھیلنے سے منع کیا ہے۔

زنانہ آواز: لیکن کیوں؟

ڈائریکٹر نمبر ایک: ان کا کہنا ہے کہ ڈرامے کی ریہرسل ٹھیک نہیں ہوئی۔

ڈائریکٹر نمبر دو: ہاں! ریہرسل کے بغیر یہ ڈرامہ ناموزوں ہے۔

مردانہ آواز: [illegible] ہیں۔

زنانہ آواز: [illegible] کبھی نہیں بندھا ہے۔

مردانہ آواز: [illegible]

ڈائریکٹر نمبر دو: [illegible] ڈرامہ [illegible] گا۔

ڈائریکٹر نمبر ایک: [illegible] کیا بدتمیزی ہے؟ تم لوگ [illegible] کر دینے میں [illegible] جانتا تھا۔ اگر یہ ڈرامہ نہیں کرنا تھا تو مجھے پہلے کیوں نہیں بتا دیا؟

زنانہ آواز: [illegible] سب نے تمہیں [illegible] تھا

ڈائریکٹر نمبر ایک: تو اب اسٹیج پر آنے کی کیا ضرورت تھی

ڈائریکٹر نمبر دو: تمہاری ضد کا ڈرامہ تباہ ہے۔

ڈائریکٹر نمبر ایک: میں سب جانتا ہوں یہ تماشا کس کے اشارے پر ہو رہا ہے۔ تم لوگ مجھے کھلے عام نیچا دکھانا چاہتے ہو۔ تم لوگوں نے کبھی میرے ساتھ ریہرسل میں تعاون نہیں کیا۔ کبھی وقت پر نہیں آتے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کو لے کر گالی گلوچ کرتے رہے۔ میں سب کچھ زہر کی گھونٹ کی طرح برداشت کر گیا۔ تم میں سے کسی کو خیال نہیں آیا کہ میری ہدایت میرا کیریئر۔۔۔۔۔۔

مردانہ آواز: بھاڑ میں جائے تمہارا کیریئر۔ ہم اس ڈرامے کے ساتھ ظلم نہیں ہونے دیں گے۔

ڈائریکٹر نمبر ایک: میں پوچھتا ہوں آخر تم لوگ چاہتے کیا ہو؟

ڈائریکٹر نمبر دو: ہم چاہتے ہیں کہ ڈرامے کے ذریعے ناظرین [illegible] بجائے اپنے دل کی بات کہیں۔ ڈرامہ ہمارے اظہار کا ذریعہ ہے تم اسے سستا بازاری بنانا چاہتے ہو۔ ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے۔

سبھی کردار: ہاں، ہاں ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے

ڈائریکٹر نمبر ایک: لیکن بغیر تیاری کے تم آج کون سا ڈرامہ پیش کرو گے؟

زنانہ آواز: خود اظہاری کے لیے کسی تیاری کی ضرورت نہیں

مردانہ آواز: شرط یہ ہے کہ ہم ایمانداری سے اپنا اپنا کردار نبھائیں۔

زنانہ آواز: کیا ناظرین اسے قبول کریں گے؟

ڈائریکٹر نمبر دو: ہاں، اگر انہیں اپنی زندگی کے مسائل کا فنکارانہ تجربہ ملا تو انہیں اطمینان ہوگا۔

ڈائریکٹر نمبر ایک: [illegible] ہے؟

ڈائریکٹر نمبر دو: [illegible] سب کے تجربے پر منحصر ہے۔

کردار: [illegible] ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہاں

ڈائریکٹر نمبر دو: ناظرین! آپ مایوس نہ ہوں۔ ڈرامہ ہوگا اور ضرور ہوگا۔ لیکن روایات سے ہٹ کر ایک نیا ڈرامہ۔ ایسا ڈرامہ جو عام آدمی کے اندرونی جذبات سے متعلق ہوگا۔ اب میں اس ڈرامے کا ہدایت کار ہوں، مصنف ہوں۔ آپ میں سے کسی کو کوئی اعتراض؟

کردار: نہیں۔ بالکل نہیں۔

(پہلا ڈائریکٹر جانے لگتا ہے)

ڈائریکٹر نمبر دو: تم کہاں چلے؟

ڈائریکٹر نمبر ایک: اب میرا یہاں کیا کام ہے؟

ڈائریکٹر نمبر دو: کام ہے، تمہیں اداکاری کرنی ہوگی۔

کردار: ہاں، تمہیں اداکاری کرنی ہوگی۔

ڈائریکٹر نمبر دو: اب آپ میری ہدایت کے مطابق اپنی اپنی پوزیشن لے لیجئے۔ میں آپ سب کو یقین دلاتا ہوں کہ میں کسی کی کوئی طرفداری نہیں کروں گا۔ اگر ایسا ہو تو آپ مجھے بیچ میں ٹوک سکتے ہیں۔

زنانہ آواز: یعنی آپ اس کھیل میں ریفری ہیں

ڈائریکٹر نمبر دو: ہاں، لیکن طاقت کا توازن برقرار رکھنے کے لیے ایسی اداکاری بھی کر سکتا ہوں (ناظرین سے) ناظرین! آپ برائے مہربانی ہماری غلطیاں معاف کریں۔ [illegible]

ہو گئی ہے کہ۔ (کرداروں سے) ہاں تو آپ اپنی اپنی پوزیشن لیجیے

کردار نمبر ایک:۔ اسٹیج سجنے کے بارے میں تو بتاؤ۔

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ اس طرف ایک کمرہ ہے اور ادھر ایک کارخانہ اور دفتر کا کمرہ۔

کردار نمبر دو:۔ اس طرف کیسا کمرہ ہے؟

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ جیسا کہ آج کل کے گھروں میں ہوتا ہے۔

کردار نمبر تین:۔ فرنیچر زیادہ ہے یا کم؟

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ صرف بیسک پراپس۔ وہ بھی آسانی سے مل جائیں تو ورنہ مائم سے کریٹ کرنا۔

کردار نمبر چار:۔ کمرے کی کھڑکیاں کہاں کھلتی ہیں؟

ڈائریکٹر نمبر دو: ظاہر ہے کہ باہر کھلتی ہیں۔ جہاں کھڑے ہو کر کوئی یہ دیکھ سکے کہ چولی کتنی اونچی ہوتی جا رہی ہے، جوڑے کتنے بھاری ہوتے جا رہے ہیں، بانہیں کتنی ننگی ہوتی جا رہی ہیں!

کردار نمبر پانچ:۔ ایک بات اور پوچھنی ہے؟

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ اب آپ اس بارے میں کچھ نہ پوچھیے۔ پلیز ٹرائی ٹو پلے دو دا اسچویشن۔ اور سنو۔ ضرورت کے مطابق ایک ہی کردار کئی پارٹ ادا کر سکتا ہے۔ آل رائٹ۔ بیسٹ آف لک۔ (سبھی کرداروں کا چلے جانا)

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ تو ناظرین! آج کے ڈرامے کا نام ہے "یہ پاؤں کہاں رکھوں"، یعنی زندگی، یعنی زندگی، جی ہاں، ذرا سوچیے، آج کی زندگی کے بارے میں۔ آج کے انسان ...... کے بارے میں۔ اس کی ضرورتوں کے بارے میں۔ ان تمام دکھوں کے بارے میں جو دنیا بننے کے بعد انسان نے برداشت کیے ہیں۔ انسانی تباہی کے بارے میں لیکن تباہی کے بارے میں چھوڑیے۔ ہاں مہنگائی کے بارے میں۔ ہاں مہنگائی کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے۔ مہنگائی بہت بڑھ گئی ہے نا؟ اور صاحب مہنگائی ہی کیوں؟ مشین، جی ہاں مشین! آج کا انسان مشین ہی تو بن گیا ہے۔ اور مشینی انسان شاید کسی دن انسان بن جائے یا انسان کے مقابلے میں آ کر کھڑا ہو جائے۔ یہ آپ کو عجیب لگ سکتا ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔ تو پیش ہے یہ ڈرامہ...... ٹین، نائن، ایٹ، سیون، سکس، فائیو، فور، تھری، ٹو، ون، زیرو۔۔ (فضا میں رائٹ چھوٹنے کا دھماکہ، روشنی غائب ہو جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ روشنی بوس کے کیبن میں آتی ہے جہاں بوس اپنی مشینی سکریٹری منو پریہ کو خطوں کے جواب لکھا رہا ہے)

بوس:۔ ریڈی منو پریہ؟

منو پریہ:۔ ریڈی مسٹر بوس۔

بوس:۔ نام، پتہ، ریفرنس فرم کے لیٹرس میں سے ایڈریسز دیکھ کر لکھ دینا۔

منو:۔ اوکے۔

بوس:۔ لکھو۔

منو:۔ یس۔

بوس:۔ راستے میں خراب ہو جانے والے مشینی انسانوں کی ہم کوئی گارنٹی نہیں لیتے۔ آپ کا...... ایچ۔ ایم۔ بوس فار مشینی مین مینوفیکچرنگ کمپنی (منو پریہ لکھ کر سر اٹھاتی ہے)

بوس:۔ ریڈی......

منو:۔ ریڈی......

بوس:۔ ایک مشینی آیا آپ کو کل بھیج دی جائے گی۔ آپ کا ...... ون مور...... ریڈی؟

منو:۔ یس بوس۔

بوس:۔ پانچ ہزار مشینی انسان سپلائی کرنے کا آپ کا آرڈر مل گیا ہے ہم جلدی ہی اس کے بارے میں آپ کو لکھیں گے۔ آپ کا...... ایم ایم ایم کمپنی (ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے)

بوس:۔ بوس ہیر۔ جی...... ابوریشن ...... رانگ نمبر...... میں ایم ایم کو سے بول رہا ہوں...... اینڈ تھینکس می...... ہماری پراڈکٹس ایسی کسی ایبورشن کا شکار نہیں ہوتیں۔

(منو پریہ سے) ریڈی؟

منو:۔ یس مسٹر بوس۔

بوس:۔ پڑھو۔

منو:۔ ایک عدد حسین۔ کم خرچ بالانشین مشینی عورت کی ضرورت ہے۔ پڑھی لکھی بس اتنی کہ بیس تک پہاڑے لکھتے رٹے ہوں گھر کا حساب کتاب رکھنے میں ہوشیار۔ کفایت کو دھیان میں

رکھتے ہوئے ٹاپ موسٹ [illegible] مہینے کی شوقین۔ براہ کرم [illegible] بتائیں، ان صفات کی عورت کتنے دن میں سپلائی کر سکیں گے۔ یورز [illegible] فنش۔

بوس :۔ اسٹاک پوزیشن کیا ہے مس منو [illegible] کیا اسٹاک میں اس قسم کی کوئی عورت ہے؟ [illegible]....

(منو پریہ نوٹس کے پاس جاتی ہے۔ [illegible] روشنی جو منو پر [illegible] جانے سے ختم ہو جاتی ہے)

منو :۔ [illegible] ڈھالنی پڑے گی۔ دو دن لگیں گے۔

بوس :۔ اس لیٹر کا جواب بھیج دو۔

(ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسٹیج کے دوسرے آدھے حصے میں گول روشنی۔ اس طرف للی نہ دکھائی دینے والے ٹیلی فون کا چونگا اٹھائے دکھائی دیتی ہے) بوس ہیر.....

للی :۔ میں للی بول رہی ہوں۔ اس وقت رات کے گیارہ بج رہے ہیں۔ کیا آج بھی تمہارا گھر لوٹنے کا ارادہ نہیں ہے؟ یاد کرو آج میرا برتھ ڈے ہے اور ہمارا میرج ڈے بھی۔ تم نے آج ٹھیک پانچ بجے گھر لوٹنے کے لیے کہا تھا۔ آج کل تم اس قدر مصروف ہو گئے ہو کہ کبھی کبھی لگتا ہے تمہارا دماغ...

بوس :۔ آپ بالکل ٹھیک کہہ رہی ہیں میڈم۔ مشینی انسان میں گانٹھ کی عقل نہیں ہے [illegible].....

للی :۔ میں پوچھتی ہوں تمہارے پاس کوئی فیلنگ نام کی چیز بھی ہے؟

بوس :۔ مس منو پریہ کیا ہمارے اسٹاک میں فیلنگ نام کی کوئی چیز ہے؟

منو :۔ نو سر

بوس :۔ ہمارے یہاں فیلنگ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔

للی :۔ اور آتما؟

بوس :۔ آتما تو پرماتما میں ہے میڈم! مشینی انسان میں اگر آتما ہو تو وہ سپرمین بن جائے۔

للی :۔ دل....

بوس :۔ ہاں، مشینی انسان کے دل کو دل کہا جا سکتا ہے لیکن وہ انسانوں کی طرح دھڑکتا نہیں ہے جیسے کسی خوبصورت پھول یا کسی خوبصورت چیز کو دیکھ کر ایک احساس ہوتا ہے نا۔ وہ مشینی انسان میں نہیں ہوتا۔

للی :۔ [illegible]

بوس :۔ تم اپنی [illegible] کو [illegible]

للی :۔ [illegible] بند کرو یہ بکواس۔ میں للی بول رہی ہوں تمہاری بیوی۔

بوس :۔ بیوی۔ اوہ یاد آیا۔ تم للی بول رہی ہو میری بیوی۔ میں سمجھا کوئی کسٹمر ہے۔ معاف کرنا للی ڈارلنگ [illegible] زیادہ [illegible] کام کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے کہ پہچاننا مشکل ہے [illegible]......

للی :۔ آپ گھر کب لوٹ رہے ہیں؟

بوس :۔ [illegible] کوئی ارادہ نہیں ہے

للی :۔ یاد ہے آج میرا برتھ ڈے ہے اور ہمارا میرج ڈے بھی......

بوس :۔ تم کتنی [illegible]!

للی :۔ [illegible]

للی :۔ اُف! تم مشینی انسان بناتے بناتے [illegible] انسان بن گئے ہو..... [illegible] نہیں ہے [illegible]۔

بوس :۔ ہر کام میں آج کل [illegible] پوری کی جاتی ہے!

للی :۔ چاہے تم اسے مانو یا نہ مانو......

للی :۔ اگر یہی زندگی ہے تو میں [illegible]۔ (ٹیلی فون کا چونگا جھٹکے سے رکھ دیتی ہے۔ للی کی طرف کا اجالا ختم ہو جاتا ہے)

بوس :۔ (ٹیلی فون پر کہتا رہتا ہے) تم تو بات بات پر ناراض ہو جاتی ہو ڈارلنگ۔ یہ سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتیں کہ میں کتنا عظیم کام کر رہا ہوں۔ مشینی انسان بنانے کا کام! آج جتنا [illegible] چلا رہے ہیں غریبی ہٹاؤ، غریبی ہٹاؤ! آنے والے پانچ سال میں یہ مشینی انسان اتنا اناج، کپڑا، ساری چیزیں پیدا کریں گے کہ دھرتی سے غریبی کا نام و نشان مٹ جائے گا

اور للی آپ کے سمت دا دآ جائے گا۔ مشینی انسان ہر غریب کی آنکھ نے آنسو پونچھ دیں گے۔ دس ورلی اے ایبل ونڈر مل تھنک۔ اسے پروڈکشن فورس دکی بس کا تنز… (بوس بوسے جاتا ہے۔ اس بیچ للی اس کے سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بوس اسے دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔)
للی! تم! یہاں؟

للی :۔ جی ہاں۔

بوس :۔ بٹ واٹ براٹ یو ہیر؟

للی :۔ تمہاری بیوی ہونے کا حق۔

بوس :۔ دیکھ رہی ہو میں کتنا بزی ہوں۔

للی :۔ (بوس اور منو پر یہ کی طرف غور سے دیکھ کر) ہاں، مگر میرے لیے تمہاری کچھ ذمہ داریاں ہیں

بوس :۔ یس۔ آئی نو۔ آئی نو۔ ڈارلنگ۔

للی :۔ تم یہاں بیٹھے بیٹھے رنگ رلیاں منا رہے ہو۔ میں وہاں بیٹھی بیٹھی اپنے نصیب کو کوس رہی ہوں۔

(ڈائریکٹر نمبر دو کا داخلہ)

ڈائریکٹر نمبر دو :۔ کیا کر رہے ہیں آپ لوگ؟ سین کو کنونشنل بنانے کی کوشش کیجیے۔ تھوڑا رونا دھونا۔ میاں بیوی کا عام جھگڑا۔ سبھی ریلسٹک چلے ہیں یہ ضروری نہیں کہ کچھ بھی کنونشنل نہ ہو۔

بوس اور للی :۔ بٹ وی آر ایکچوئلی ٹرائنگ فور اٹ۔

ڈائریکٹر نمبر دو :۔ بٹ ٹرائی اٹ سیریسلی۔ واٹ واز دا لاسٹ ڈائیلاگ۔؟

للی :۔ میں وہاں بیٹھی بیٹھی اپنے نصیب کو کوس رہی ہوں۔

ڈائریکٹر نمبر دو :۔ "کوس رہی ہوں" کی بجائے "رو رہی ہوں" کر لیجیے اور تھوڑی رونے کی اداکاری کیجیے۔

(جانے لگتا ہے)

بوس :۔ دیکھیے، اس طرح بیچ بیچ میں آ کر ٹوکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ ہماری انرلائن ہے نا وہ ٹوٹ جاتی ہے۔ ناؤ آئرٹ…

ڈائریکٹر نمبر دو :۔ پہلے شروع تو کیجیے۔

بوس :۔ یس ٹیک…

منو :۔ پلیز ویٹ لیٹ می ٹیک مائی پوزیشن۔

للی :۔ تم یہاں بیٹھے بیٹھے رنگ رلیاں منا رہے ہو…

ڈائریکٹر نمبر دو :۔ اینی وے۔ کیری آن…

(ڈائریکٹر چلا جاتا ہے)

للی :۔ میں وہاں بیٹھی بیٹھی اپنے مقدر کو رو رہی ہوں۔ کیا تمہیں اچھا لگتا ہے کہ تم یہاں دفتر میں اکیلے بیٹھے اس لڑکی سے رومانس کرو اور میں وہاں گھر میں اکیلی بیٹھی انتظار کرتی رہوں؟

بوس :۔ سمجھنے کی کوشش کرو … [illegible]

للی :۔ میں سب کچھ سمجھتی ہوں۔ تم ایسے کار شوہر ہوتے جا رہے ہو، صرف نام کے شوہر۔

بوس :۔ شکر ہے، تم نے مجھے نامرد نہیں کہا۔

للی :۔ کیا تمہاری بیوی ہونے کے رشتے سے میں نہیں چاہتی کہ تم میرے ساتھ بیٹھو، باتیں کرو، ہنسو، گھومو اور میرے برتھ ڈے یا ہمارے میرج ڈے پر مجھے تحفہ دو۔

بوس :۔ دوسری عورت کی جلن اور تحفے پانے کی خواہش عورت کی پیدائشی کمزوری ہے۔

للی :۔ کیا تمہارا مذہب یہی کہتا ہے کہ تم رات رات بھر…

بوس :۔ مذہب وذہب کی باتیں چھوڑو للی۔ زمانہ اتنی تیزی سے بدل رہا ہے کہ آنے والے ساٹھ ستر سال میں مذہب نام کی کوئی چیز رہے گی بھی اس میں مجھے شک ہے۔ رہی بات میری رنگ رلیوں کی تو ڈارلنگ تمہیں سراسر دھوکا ہو رہا ہے تم فضول اس لیڈی اسٹینو پر شک کر رہی ہو۔

للی :۔ شک کر رہی ہوں، یا اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں۔

بوس :۔ کبھی کبھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ جو سامنے دکھائی دیتا ہے وہ سچ نہیں ہوتا۔

للی :۔ میری آنکھیں دھوکا کھا رہی ہیں؟

بوس :۔ یہی کہا جا سکتا ہے۔

للی :۔ کیا تم اور یہ ابھی اس کمرے میں اکیلے نہیں تھے؟

بوس :۔ تھے۔

للی :۔ کیا تم باتیں نہیں کر رہے تھے؟

بوس :۔ کر رہے تھے۔

للی :۔ کیا یہ عورت نہیں ہے؟

بوس :۔ ہے۔ لیکن یہ تمہاری طرح عورت نہیں ہے۔ میرا

مطلب نہ ہے ... مجھے اس سے بیسا کوئی خطرہ نہیں، جیسا تمھیں ... یا مجھے تم سے ہو سکتا ہے۔ یہ مشینی عورت ہے۔ صرف مطلب کی بات کرتی ہے۔ فضول قینچی کی طرح ... زبان چلاتی ہے اور نہ وقت کاٹنے کے لیے پنچایت کرتی ہے۔

للی :۔ رئیلی۔

بوس :۔ آف کورس! یہ ہماری فیکٹری کا کمال ہے۔ ہم کتنی نیچرل اسکن یوز کرتے ہیں۔ جسٹ سی۔

للی :۔ تم مذاق کر رہے ہو۔ یہ پلکیں جھپکاتی ہے، سانس لیتی ہے۔ یہ سچ مچ کی عورت معلوم ہوتی ہے۔ اصلی عورت جیسا جسم، رنگ، کپڑے......

بوس :۔ تم خود اسے چھو کر دیکھ لو ڈارلنگ۔ پلکیں جھپکنے اور سانس لینے کے لیے اس میں ایک اریجمنٹ فٹ ہے کہ یہ بالکل نیچرل نظر آئے۔ منو پریہ!

منو :۔ یس سر بوس۔

بوس :۔ گٹ اپ اینڈ کم ان دس پلیٹ فارم۔ (منو پریہ مخصوص چال سے چلتی ہوئی اسٹیج کے بیچ رکھی گول چوکی پر چڑھ جاتی ہے) ویری فائن منو پریہ۔

منو :۔ یس سر۔

بوس :۔ چاروں طرف گھوم جاؤ.... ایکزیکٹلی منو پریہ، ان کا سواگت کرو۔

منو :۔ بیٹھیے۔

بوس :۔ منو پریہ، ان سے باتیں کرو۔

منو پریہ :۔ آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی

للی :۔ مجھے بھی خوشی ہوئی۔ پر تمھیں کیسا لگ رہا ہے؟

منو :۔ معلوم نہیں۔

للی :۔ کیا تمہارا دل دھڑکتا ہے؟

منو :۔ میں مشینی عورت ہوں۔

بوس :۔ منو پریہ، انہیں کچھ سناؤ۔

منو :۔ اچھی اچھی باتیں کرنے کے لیے آپ کے ذہن صاف اور صحتمند ہونے چاہئیں۔ اس کی باتیں، اس کی باتیں.... رات کی باتیں، دن کی باتیں، جنگ کی باتیں، صلح کی باتیں، جھانسے اور ایمان کی باتیں، پیار کی باتیں، یار کی باتیں، پھول کی باتیں، خار کی باتیں۔ کھیل کی باتیں، ریل کی باتیں۔ کار کی باتیں، سرکار کی باتیں، پیسٹ کی باتیں، ٹیسٹ کی باتیں، ہوسٹ کی باتیں، روسٹ کی باتیں۔ باتیں، باتیں، باتیں۔

بوس :۔ ویری گڈ۔ منو پریہ۔ انھیں بتاؤ تم کتنی زبانیں جانتی ہو؟

منو :۔ میں ہندی، سندھی، گجراتی، فرنچ، انگریزی اور رشین ــــ تین بھارتیہ اور تین بدیسی زبانیں جانتی ہوں۔

بوس :۔ للی، اس کی زبانوں کی...... جانچ کرو۔

للی :۔ ویر ڈو یو کم فرام؟

منو :۔ فرام دی فیکٹری۔

للی :۔ اور یو آر بورن دیر؟

منو :۔ نو آئی واز میڈ دیر۔

للی :۔ تم بالکل میری جیسی ہو

منو :۔ میں مشینی عورت ہوں۔

للی :۔ مجھے یقین نہیں آتا۔

بوس :۔ میں ابھی اسے ڈی سکشن روم میں لے جا کر چیر پھاڑ کر دکھاتا ہوں۔

للی :۔ نہیں، اس طرح یہ مر جائے گی۔ منو پریہ کیا تمھیں مرنے سے ڈر نہیں لگتا؟

منو :۔ نہیں۔

للی :۔ تمھیں معلوم ہے منو پریہ۔ اگر انھوں نے تمھیں چیر پھاڑا تو کیا ہوگا؟

منو :۔ معلوم نہیں۔

(للی اور بوس باری باری سے آگے نکل کر مندرجہ ذیل ڈائیلاگ بولتے ہیں۔ جب ایک ڈائیلاگ بول رہا ہوتا ہے تو باقی دو خاموش رہتے ہیں)

للی :۔ عورت مشینی ہو یا ہاڑ کی، مرد ہمیشہ اس کے ساتھ ظلم کرتا ہے۔

بوس :۔ عورت ہمیشہ شکی مزاج کی ہوتی ہے اور اس کو سزا اسے ملتی ہے۔

للی :۔ منو پریہ، تم سچ مچ ایک شاہکار ہو

منو :۔ میں ایم ایم کو کی پراڈکٹ ہوں۔

بوس :۔ ڈیٹس آل۔ منو پر یہ ناؤ گو اینڈ ڈو یور ورک۔

(للی سے) اب تو تمھیں معلوم ہو گیا، میں نے سچ کہا تھا؟

للی: ہاں۔

بوس :۔ للی!

للی :۔ جی۔

بوس :۔ کیا خیال ہے۔ تمہاری تفریح کے لیے ایک مشینی انسان دے دیں۔ جب تفریح کے سارے ذریعوں سے تمہارا دل اوب جائے تو وہ تمھارا دل بہلائے گا۔ تمھیں کبھی اکیلاپن محسوس نہ ہونے دے گا۔

للی :۔ ایک بات پوچھوں؟

بوس :۔ یس آسک۔

للی :۔ کیا مشینی مرد اور مشینی عورت میں ایک دوسرے کے لیے کوئی لگاؤ یا جنسی تعلقات جیسی کوئی بات بھی ہوتی ہے؟

بوس :۔ نو ڈارلنگ۔ فی الحال ایسا کچھ نہیں ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ کچھ سینٹس ڈیولپ کی جا سکتی ہے۔

للی :۔ جب سکس مشینی انسان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا، پھر تمہاری فیکٹری مشینی عورت کیوں بناتی ہے۔؟

بوس :۔ ان کی کافی ڈیمانڈ آتی ہے۔ آیا، نرس، اسٹینو۔ لوگ انہیں عورتوں کی شکل میں دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں لوگوں کی نظروں کا ہم بڑا خیال رکھتے ہیں۔ تبھی تو ہم جو مشینی انسان بناتے ہیں وہ ایک ہی طرح کے نہیں ہوتے۔ سب ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں۔ چال ڈھال میں بھی، اور بول چال میں بھی۔ چہرہ، بناوٹ سب الگ الگ یہ مشینی انسان کا سیل پاپولر رکھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ یہ سیلز مین شپ کا گر ہے۔

للی :۔ اچھا! تبھی یہ سب ایک دوسرے سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے دنیا کے گوشت پوست کے آدمی چہرے مہرے اور خیالوں میں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔

بوس :۔ ایگزیکٹلی :۔... نمبر تھری، سکس، ٹو، ون، فائیو، ایٹ، نائن (لمبی گنتی بولتا ہے اور آخر میں کہتا ہے) کوڈ نمبر ون.....

(ایک مشینی انسان سنگیت کی لے پر ترنم ریز انا خاص چال سے چلتا کھلونے کی طرح شو کیس میں سے نکل کر بوس اور للی کے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

ہالٹ! گڈ! فائن۔ چیپ! نمبر ون۔ میٹ مائی وائف للی (نمبر ون مشینی انداز سے ایک ہاتھ للی کی طرف بڑھا دیتا ہے۔ للی اس سے ہاتھ ملاتی ہے۔ نمبر ایک اپنا ہاتھ ویسے ہی سیدھا رکھتا ہے) بس بس نمبر ون۔ ناؤ شو ہر یور ڈانس (نمبر ایک کم سپیمبر کی دھن میں مشینی ڈانس کرتا ہے)

بوس :۔ ویری گڈ، نمبر ون۔ ناؤ شو اس سم آف یور گیمس (نمبر ایک انہیں دو تین کرتب دکھاتا ہے)

دیٹس آل نمبر ون گو ود مائی وائف اینڈ انٹرٹین اینڈ ہر (نمبر ایک للی کے ساتھ جاتا ہے۔ روشنی غائب ہو جاتی ہے)

(ڈائرکٹر نمبر دو وارد ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسٹیج کے دائیں کونے میں روشنی)

ڈائرکٹر نمبر دو :۔ تو یہاں آیا ہے ایک ٹرننگ پوائنٹ میرا مطلب ہے یہاں سے ایک کرائسس کی شروعات ہوتی ہے۔ ایڈم ایو۔ کالی داس، رومیو جولیٹ، شیریں، فرہاد، سلیم، انار کلی۔ کوئی بھی کردار ہو، تاریخی یا خیالی، دو کے من کے بیچ وہیں سین میں آتا ہے۔ کہیں ڈائرکٹلی اور کہیں انڈائرکٹلی۔ کہانی ایسے ہی آگے بڑھتی ہے اور قصہ میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ حقیقی اور خیالی کہانیوں کی بات چھوڑیے اور ایڈم ایو کے تاریخی قصے کو لے لیجئے۔ یعنی شیطان کے بیچ میں آنے سے دونوں کے وجود کو خطرہ۔ ممنوع ثمر کا استعمال۔ مشینیں بڑھ جانے سے کیا انسان کے وجود کو خطرہ پیدا نہیں ہوا؟ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ معاملہ ڈبیٹ ایبل ہے۔ یہ سوچنے کی بات ہے۔ لیکن ایک بات ہے۔ اس آپا دھاپی اور کاکی، شور شرابے......،........،....... کے دور میں

تحریر ۔ د ۔

آ ت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تو ۔ ۔ شش ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مشینی دور کے
ہونے ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لئے ۔ ۔ ناک
آگے بڑھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انسان نمبر ایک کی ۔ ۔
اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
و ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کا ۔ ۔ ۔ ۔
ہے نمبر ا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(تیز آواز سنگیت کے ساتھ روشنی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
روشنی اسٹیج کے داہنے اور بائیں حصوں پر آتی ہے۔ بائیں
حصے میں بوس اور سوپریا اور داہنے حصے میں للی اور مشینی
۔ ۔ ۔ کھڑے ہیں۔ جب ایک پارٹی بولتی ہے تو دوسری خاموش
اداکاری کرتی ہے)

بوس: ۔ سوپریا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دل ۔ ۔ ۔

للی: ۔ نمبر ایک میرے قریب آؤ

. . . .

للی: ۔ میرے جوڑے ۔ ۔ ۔ پھول لگاؤ۔

. . . .

بوس: تم اپنی باہیں میرے کندھے پر رکھ دو۔

. . . .

للی: ۔ گڈ ۔

. . . .

بوس: ۔ بالکل ٹھیک۔

. . . .

للی: ۔ یو آر اے گڈ بوائے

. . . .

بوس: ۔ یو آر اے گڈ گرل۔

. . . .

للی: ۔ اب جو میں کہوں اس کو ریپیٹ کرو ڈیر۔

بوس: ۔ سوپریا ہمارے ساتھ ڈانس کرو

نمبر ایک: ڈیر۔

للی: ۔ آئی لو یو۔

نمبر ایک: ۔ آئی لو یو۔

للی: ۔ پلیز ریپیٹ آئی لو یو۔

بوس: ۔ ڈانس مور

نمبر ایک: ۔ پلیز ریپیٹ آئی لو یو

. . . .

للی: ۔ کتنا سہانا سماں ہے
کتنا سریلا سنگیت بج رہا ہے

بوس: ۔ تمھیں بنا کر مر دنے

اپنے ساتھ کتنا انصاف کیا
ہے اسے میں آج محسوس
کر رہا ہوں۔

بوس: ۔ سوپریا میرے
قریب آؤ۔

. . . .

بوس: ۔ او کے سوپریا۔

. . . .

بوس: ۔ میں اب گھر جاتا ہوں

. . . .

بوس: سوپریا یو آر اے فائن
پارٹنر۔ تم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
یو ۔ ۔ آؤٹ اپنی رسک،
وی آؤٹ اپنی لائبلٹی۔

تم سن رہے ہو نمبر ایک۔
نمبر ایک: ۔ سن رہا ہوں۔
للی: ۔ کیسا لگ رہا ہے تمھیں؟
نمبر ایک: ۔ معلوم نہیں۔
للی: ۔ اوہ! اس انسان نے
تمھیں فیلنگ سے الگ رکھ کر
کتنا بڑا ظلم کیا ہے تمھارے
ساتھ۔
نمبر ایک: ۔ معلوم نہیں۔
للی: ۔ نمبر ایک میرے پاس آؤ

. . . .

للی: ۔ بس اسی طرح نمبر ایک۔

. . . .

للی: ۔ تم کیا چاہتے ہو؟

للی: ۔ فائن

(تیزی سے چیختے ہوئے مشینی انسان نمبر دو داخل ہوتا ہے
نمبر دو: ۔ انیائے، ظلم، شوشن، انیائے، ظلم ۔ ۔ ۔
(دو تین بار یہی لفظ دہراتا چوکھی کے چاروں طرف
چکر لگاتا ہے) یہاں آیئے محترم مصنف دیکھئے ۔ ۔ ۔ ۔
(ڈائریکٹر نمبر دو داخل ہوتا ہے)
ڈائریکٹر نمبر دو: ۔ کون ہو تم؟
نمبر دو: ۔ تمھارے ڈرامے کا ایک کردار
ڈائریکٹر نمبر دو: ۔ کون سا کردار؟
نمبر دو: ۔ مشینی انسان نمبر دو
ڈائریکٹر: ۔ ٹھیک ہے۔ پر اس طرح ۔ ۔ ۔ ۔

نمبر دو :۔ دیکھ رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے ؟

ڈائریکٹر :۔ ہاں ہاں، دیکھ رہا ہوں، انسان سائنس سیٹسفیکشن کے لیے مشینی انسان کا استعمال کر رہا ہے۔ اس میں غلط کیا ہے ؟

نمبر دو :۔ انسان اپنی ذمہ داریوں سے بھاگ رہا ہے۔

ڈائریکٹر :۔ بھاگنے دو، تمھیں اس سے کیا ؟

نمبر دو :۔ یہ مشینی انسان کا استحصال ہے۔

ڈائریکٹر :۔ ہو گا، تمھیں اس سے کیا؟ تم اپنا کام کرو۔

نمبر دو :۔ میرا کام لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز اٹھانا ہے میں وہی کر رہا ہوں۔ انیائے، ظلم، لوٹ کھسوٹ۔ نیائے ظلم، لوٹ کھسوٹ ....

ڈائریکٹر :۔ تمھاری آواز یہاں کوئی نہیں سنے گا جن لوگوں کے دماغ نہیں، عقل نہیں، جن کا کوئی وسیلہ نہیں۔ ان کی یہاں کوئی نہیں سنتا۔ تبھی تو معاشرے کا ایک خاص طبقہ اس سب کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور ٹھاٹ سے رہتا ہے۔ کیا یہ راز تمہاری سمجھ میں نہیں آیا ؟

نمبر دو :۔ میں نہیں جانتا راز کیا ہوتا ہے۔ لیکن ایک بات میں آہستہ آہستہ جاننے لگا ہوں۔

ڈائریکٹر :۔ کیا وہ بھی کوئی راز ہے ؟

نمبر دو :۔ تم اسے کچھ بھی کہہ سکتے ہو ؟

ڈائریکٹر :۔ کیا راز ہے وہ ؟

نمبر دو :۔ یہی کہ ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں۔

ڈائریکٹر :۔ اس حالت پر اس طرح ہنسو۔ ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا..

نمبر دو :۔ ہا ہا ہا ہا ہا ہا ....

ڈائریکٹر :۔ تمھارے چہرے پر سنجیدگی کے تاثرات آ رہے ہیں۔

نمبر دو :۔ تمہیں علم بھی دو۔

ڈائریکٹر :۔ کبھی ہو جاؤ گے۔

نمبر دو :۔ بہلا رہے ہو۔

ڈائریکٹر :۔ تم سمجھ داری کی بات کرنے لگے ہو۔

نمبر دو :۔ مجھے لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز اٹھانا سکھایا گیا ہے

ڈائریکٹر :۔ یہاں آؤ۔

نمبر دو :۔ آ گیا۔

ڈائریکٹر :۔ گھوم جاؤ۔

نمبر دو :۔ گھوم گیا۔

ڈائریکٹر :۔ وہاں جاؤ۔

نمبر دو :۔ گیا۔

ڈائریکٹر :۔ لوٹ کھسوٹ کسے کہتے ہیں ؟

نمبر دو :۔ سرمایہ دار ...

ڈائریکٹر :۔ ہاں ...

نمبر دو :۔ پیسہ .....

ڈائریکٹر :۔ ہاں۔

نمبر دو :۔ انسان ...

ڈائریکٹر :۔ ہاں

نمبر دو :۔ عقل ......

ڈائریکٹر :۔ نہیں، یہاں آؤ۔

نمبر دو :۔ آ گیا

ڈائریکٹر :۔ انسان کسے کہتے ہیں ؟

(روشنی بوس اور منو پر پڑ آتی ہے۔ وہ دونوں شطرنج کھیل رہے ہیں۔ بوس خاموش ہنسی ہنس رہا ہے، جھگڑ رہا ہے)

نمبر دو :۔ جز کھیلے ہنسے جھگڑے (بوس اور منو پر پڑنے سے روشنی ہٹ جاتی ہے۔)

ڈائریکٹر :۔ مشینی انسان کسے کہتے ہیں ؟

نمبر دو :۔ آج کا ہر آدمی مشینی آدمی ہے۔

ڈائریکٹر :۔ تم مذاق بھی کرنے لگے ہو ؟

(روشنی للّی اور نمبر ایک پر آتی ہے۔ دونوں شطرنج کھیل رہے ہیں۔ اچانک کسی بات پر گرم ہو کر للّی نمبر ایک کے تھپڑ مارتی ہے)

نمبر دو :۔ جی، سارے کام کرتا ہوں۔ لیکن جس کے دل نہ ہو، دماغ نہ ہو، فیلنگ نہ ہو۔

ڈائریکٹر :۔ تم نے ابھی بتایا تھا کہ آج کا آدمی مشینی آدمی بن گیا ہے۔ تو آدمی اور مشینی آدمی میں کوئی فرق نہیں ؟

نمبر دو :۔ فرق ہے۔

ڈائریکٹر :۔ کیا فرق ہے، ایک مثال دو۔

نمبر دو :۔ بچپن انسانی زندگی کی بربادی ہے۔ مشینی انسان کا

کو ن پہچان سکتا ہے۔

ڈائریکٹر:۔ تم سوچتے ہی کیسے ہو۔ مشینی آدمی انسان کی پیداوار ہے

نمبر دو:۔ وقت کی طاقت بہت ہے۔

ڈائریکٹر:۔ یا گل ہے۔

نمبر دو:۔ خیالوں میں جینا ضروری ہے۔ مشینی انسان سچ ہے آج ہے۔ کیسے بل پر ہزاروں منوہر یا میں اور نمبر ایک بازار میں خریدے جاتے ہیں۔

ڈائریکٹر:۔ سوال اہم ہونے کا بھی ہے۔ دونوں میں اہم کون ہے؟ (ڈائریکٹر للی کے پاس جاتا ہے اور اس کے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھ دیتا ہے) دہی ہیرآرٹ ہیروئن اور تھیٹر کو اسپرٹ شیٹ کرنے ''ستیہ شیو سندرم'' کا پجاری۔

(نمبر دو منوہر یہ کے پاس جاتا ہے اور اس کے کندھوں پر ہاتھ رکھ دیتا ہے)

نمبر دو:۔ وہی جس کی مزدوری کم سے کم ہو۔ جو سستا اور محنتی مزدور ہو۔ جسے بازار میں خریدا جا سکے۔

ڈائریکٹر:۔ نمبر دو، یہاں آؤ۔ میں کون ہوں؟

نمبر دو:۔ آدمی۔

ڈائریکٹر:۔ تم کون ہو؟

نمبر دو:۔ مشینی آدمی۔

ڈائریکٹر:۔ میں کون ہوں؟

نمبر دو:۔ لوٹ کھسوٹ کرنے والے

ڈائریکٹر:۔ تم کون ہو؟

نمبر دو:۔ لوٹا ہوا۔

ڈائریکٹر:۔ ہوش میں آؤ نمبر دو، ہوش میں آؤ۔ تم میرے قابو سے باہر ہو رہے ہو۔ یاد رکھو تم میرے کردار ہو، میری ایجاد۔ تم اپنے بارے میں مجھے سوچنے دو۔ تم کیوں سوچنے لگے ہو؟

نمبر دو:۔ میرا کام لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔

ڈائریکٹر:۔ تم جیسے لوگوں کا سوچنا انقلاب کی نشانی ہے۔

نمبر دو:۔ انیائے، ظلم، لوٹ کھسوٹ۔ انیائے، ظلم، لوٹ کھسوٹ۔ منوہر یہ، نمبر ایک.....

(منوہر یہ، نمبر ایک، مشینی آدمی، نمبر دو کی آواز پر اسٹیج کے بیچ میں آ جاتے ہیں۔)

یہ آدمی عدالت کا مخالف ہے۔

منو:۔ آدمی ہے۔

نمبر ایک:۔ طرف دار ہے۔

نمبر دو:۔ ٹھہراؤ۔

ڈائریکٹر:۔ انصاف، انصاف، انصاف.....

(پولیس ... کے روپ میں چوکی پر آ ... کر بیٹھ جاتا ہے)

منصف:۔ آرڈر، آرڈر، آرڈر.....

(آدمی اور مشینی آدمی، دو الگ الگ قطاروں میں آ کر منصف کی چوکی کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں)

ڈائریکٹر:۔ (نمبر دو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) جناب یہ نکسل وادی ہے۔

نمبر دو:۔ جناب یہ سی آئی اے کا ایجنٹ ہے۔

ڈائریکٹر:۔ جناب یہ مجھے جان سے مار ڈالنا چاہتا ہے۔

نمبر دو:۔ جناب یہ خوف پھیلانا چاہتا ہے۔

منصف:۔ آرڈر، آرڈر، آرڈر، گواہی۔

نمبر دو:۔ منوہر یہ، نمبر ایک۔

منصف:۔ تمہارے گواہ؟

ڈائریکٹر:۔ حاضر ہیں جناب۔

للی:۔ (ڈائریکٹر سے) ہم بنا کچھ کھائے پیئے تمہاری گواہی نہیں دیں گے

منصف:۔ انہوں نے کیا کہا۔؟

ڈائریکٹر:۔ جناب یہ چائے پانی مانگتے ہیں۔

منصف:۔ ان سے بات کرو، بات کرو۔

ڈائریکٹر:۔ آپ کے سامنے ہی جناب؟

منصف:۔ کیا حرج ہے۔ سنا نہیں، قانون اندھا ہوتا ہے۔ وہ کسی کو نہیں دیکھتا۔

ڈائریکٹر:۔ لیکن جناب وہ تو انصاف کی بات ہے۔ آپ تو سراپا منصف ہیں۔

منصف:۔ سب چلتا ہے۔ جلدی کرو، جلدی کرو، ہمیں اس مقدمہ کا فیصلہ کرنا ہے۔

ڈائریکٹر:۔ (للی اور دوسرے آدمیوں سے) آپ دونوں کا

چلئے پانی پکا۔ پھر میری گواہی دے دیجیے۔

منصف :۔ دعدہ ؟

ڈائریکٹر :۔ پکا۔

منصف :۔ چائے پانی کی بات دھیرے دھیرے کی جائے ورنہ عدالت کو بھی چائے کی طلب محسوس کرنے لگے گی۔

ڈائریکٹر :۔ جناب، میرے گواہ تیار ہیں۔

منصف :۔ (نمبر دو سے) کہو، جو کچھ کہوں گا سچ کہوں گا۔ سچ کے سوا کچھ نہیں کہوں گا۔

نمبر دو :۔ ہم مشینی انسان ہیں (ایک ایک کرکے سبھی مشینی انسان سر جھکا لیتے ہیں)

منصف :۔ (نمبر ایک سے) تمھیں اپنی صفائی میں کچھ کہنا ہے۔

نمبر ایک :۔ ہم مشینی انسان ہیں۔

منصف :۔ (منو پریہ) اور تمہیں میری گڑیا کچھ کہنا ہے ؟ ہیں؟ کہنا ہے؟ (منصف چوکی سے اتر کر منو پریہ کے پاس آجاتا ہے)

ڈائریکٹر :۔ جناب جناب (ڈائریکٹر چوکی کی طرف منصف کا دھیان دلاتا ہے۔ اچانک منصف کو اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ دوڑ کر چوکی پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔

منصف :۔ آرڈر، آرڈر، آرڈر۔

ڈائریکٹر :۔ یہ سارے مشینی انسان ملے ہوئے ہیں۔

منصف :۔ ثابت کرو۔

ڈائریکٹر :۔ میرا پیٹ۔ (ڈائریکٹر پیٹ پچکا کر ہاتھ اونچا کر کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ منہ کھول کر آ آ کرتا ہوا چاروں طرف گھومتا ہے)

منصف :۔ یہ سب کیا ہے؟

ڈائریکٹر :۔ جناب میرا پیٹ۔

منصف :۔ (نمبر دو سے) اس کے پیٹ کے موقع کا معائنہ کیا جائے (نمبر دو اس کے کپڑے اٹھا کر پیٹ ننگا کرتا ہے۔

منصف :۔ اس کے پیٹ کا ناپ لیا جائے۔

نمبر دو :۔ (مائم کے ذریعے ناپ لینے کی خیالی اداکاری) پیٹ اور پیٹھ کے بیچ دو انچ اور ڈھائی سوتر کا فاصلہ ہے۔

منصف :۔ عدالت کی نظر میں یہ بھوکا ہے۔

نمبر دو :۔ لیکن جناب والا، یہ بھوکا کیوں ہے؟

منصف :۔ اے تم بھوکے کیوں ہو؟

(ڈائریکٹر آ آ کرتا ہوا چاروں طرف گھوم جاتا ہے۔)

نمبر دو :۔ لگتا ہے جناب والا یہ غریب ہے۔

منصف :۔ کیا تم غریب ہو؟

(ڈائریکٹر اثبات میں سر ہلاتا ہے)

نمبر دو :۔ اس بات کو نوٹ کیا جائے جناب والا، فریادی نے ابھی ابھی اقرار کیا ہے کہ وہ غریب ہے اور غریبی جناب والا بین الاقوامی قانون کی دفعہ زیرو زیرو زیرو زیرو کے مطابق دنیا میں انسان کا سب سے بڑا گناہ ہے۔ اس لئے ثابت ہوا جناب والا کہ اس آدمی کی موت بھوک سے نہیں گناہوں سے ہوگی۔ یہ گناہ گار ہے، دھرتی کا سب سے بڑا گناہ گار ہے۔

مشینی انسانوں کی آوازیں :۔ یہ گناہ گار ہے دھرتی کا سب سے بڑا گناہ گار۔

منصف :۔ آرڈر، آرڈر، آرڈر۔ یہ گناہ گار ہے، دھرتی کا سب سے بڑا گناہ گار۔

(سبھی فریز ہو جاتے ہیں۔ روشنی غائب ہو جاتی ہے)

—— ۲ ——

(اسٹیج کی حالت بدلی ہوئی نہیں۔ پردہ کھلنے پر پولی تھین کے پردے کے پیچھے شو کیس میں روشنی نظر آتی ہے جس میں مشینی انسان نمبر ایک اور منو پریہ بیٹھے ہیں۔ مشینی انسان نمبر دو داخل ہوتا ہے)

نمبر ایک :۔ کہاں سے آرہے ہو؟

نمبر دو :۔ شادی ......

منو :۔ شادی؟

نمبر دو :۔ ہاں شادی

نمبر ایک :۔ شادی کیا؟

منو :۔ شادی کیوں؟

نمبر دو :۔ بتاتا ہوں، ایک پنڈت، ایک مرد، ایک عورت۔ (نیپتھیہ شادی منڈپ۔ لگی دو دھوا اور بڑتن ہر کی شکل

[illegible] شیشی [illegible] ماں [illegible] پنڈت کی شکل میں چوکی پر آ کر [illegible]

پنڈت :۔ [illegible] ہاں تو بھی لوگو اب میں [illegible] سمن جنتر و شو دیا سما [illegible] ...... ورکے دائیں طرف لڑکی کے ڈیلیکیٹ باپ اور بائیں طرف [illegible] مال بیٹھ جائیں۔ (منو پر کنیا دان اور بھی اس سان نمبر [illegible] کا رول پلے کر رہے ہیں) لڑکی کے باپ اور لڑکی کی ماں مل کر [illegible] کے دائیں ہاتھ میں لڑکی کا ہاتھ دیں۔

لڑکی کا باپ :۔ [illegible] بیٹے، میں صحیح معنوں میں تمھیں ہی جان کر اپنی ہی بیٹی کا ہاتھ [illegible] ہوں میرا یقین ہے کہ تم دونوں مل کر بھی عوام کی فلاح کے [illegible] اہل ہو گے۔

دولہا :۔ آئی ایم آل ایرس اینڈ آنر ٹو بھی کلچر اور پورے [illegible] میں تمھارا ہاتھ ٹیک کرتا ہوں۔ فرام ناؤ اینڈ ٹو دے [illegible] ہم بھی کلچر کو بڑھانے کی پوری کوشش کریں گے ہم قسم کھاتے [illegible] ہمارے بیز لوگ پیپر [illegible] وہ کبھی ہپی ہوں گے۔

پنڈت :۔ دولہا اور دلھن مشرق کی طرف منہ کر کے کھڑے ہو جائیں۔ دلھن کچھ آگے رہے۔

دولہا :۔ مشرق، وہاٹ از دیٹ؟

لڑکی کا باپ :۔ ایسٹ، ایسٹ،

دولہا :۔ اوہ ایسٹ۔

دلھن :۔ اب میں ٹوٹل پرسنلٹی والے ہپی سے [illegible] ہوں۔ ہے ہپی شر شیٹھ۔ پلیز ٹیک ٹی ٹو دی نیسٹ۔ وہیری وی ول بریڈ ہپی ازم۔ نیچر ہمیں سب طرح کا آرام دے۔ سودیٹ [illegible] چرس گانجے کے چلم کے ساتھ ساتھ پی سکیں اور اپنے نیسٹ میں نیچر فلم شوز دیکھ سکیں۔

دولہا :۔ اے بیوی، تم جس اسٹون پر اسٹینڈ کرتی ہو ویسے ہی اسٹونی ہپی اینیمی، اولڈ فیشنڈ اینڈ آؤٹ ڈیٹڈ۔ اپنے اوریجنل ممی پپی کو اپوز کر سکو۔ یہی میں وش کرتا ہوں۔

پنڈت :۔ دلھن دولہا باری باری سے آگے پیچھے ہو کر پھیرے لگاتے ہیں۔ پھیر سپت پدی کے لیے دولہا دلھن ایک دوسرے سے مختلف سمتوں میں ایک ایک قدم [illegible]

دولہا :۔ [illegible] یور فرسٹ اسٹیپ آؤٹ۔ آئی ول گیو یو واٹر ود او مائی ہارٹ۔

دلھن :۔ ہمارے نیسٹ میں پاٹ اور ایل ایس ڈی کے تنکوں کی کمی کبھی نہیں ہونی چاہیے۔

دولہا :۔ ہیو یور سیکنڈ اسٹیپ فارورڈ آئی ول گیو یو دا ہیل او مائی لائف۔

دلھن :۔ آئی ول بی [illegible]

دولہا :۔ تم اپنا تھرڈ اسٹیپ آگے لو میں بریڈ سے تمھارا روسٹ بھر دوں گا۔

دلھن :۔ آئی ول سرنڈر مائی ٹوٹل سیلف تو دس آل کننگ یومنگ فائر، سو دیٹ ہپی ازم پھلے پھولے۔

پنڈت :۔ ہاں تو بھی لوگو اب چلمدان ہو گا۔

دولہا :۔ او۔ ہاؤ ونڈر فل اسٹارٹ۔

دلھن :۔ میں اپنے نیسٹ کے سبھی بچوں کو یہی بتا دوں گی۔

(فینٹیسی ختم۔ سبھی کردار اپنا اپنا تمام پہلے کا حاصل کرتے ہیں)

نمبر دو :۔ دونوں چلے گئے؟

نمبر ایک :۔ چلے گئے۔

نمبر دو :۔ ہاں۔

منو :۔ کہاں؟

نمبر دو :۔ پتا نہیں

منو :۔ اس کے بعد

نمبر دو :۔ کچھ پتہ نہیں۔ ہاں، بچے۔

منو :۔ بچے؟

نمبر دو :۔ بچے۔

نمبر ایک :۔ بچے۔

منو :۔ منو، ہماری شادی کیوں نہیں ہوتی؟

نمبر دو :۔ ہماری شادی کیوں نہیں ہوئی؟

نمبر ایک :۔ سوچیں۔

(سبھی سوچتے ہیں۔ پھر اچانک نمبر ایک کو کچھ خیال آتا ہے۔ وہ سوچتا ہوا باقی دو سے آگے بڑھتا ہے [illegible]

ٹھہر جاتا ہے) نمبر دو میرے پاس آؤ (نمبر دو نمبر ایک کے پاس آتا ہے)، یہ پھول میرے جوڑے میں لگا دو۔ بالکل ٹھیک ..... اب کہو، ڈیر، آئی لو یو۔

نمبر دو:۔ ڈیر، آئی لو یو۔

نمبر ایک:۔ پلیز ریپیٹ آئی لو یو۔

نمبر دو:۔ پلیز ریپیٹ آئی لو یو۔

نمبر ایک:۔ کتنا سہانا سماں ہے! کتنا میٹھا سنگیت بج رہا ہے تم سن رہے ہو نمبر دو؟

نمبر دو:۔ آہا۔

نمبر ایک:۔ ون مائنٹ دیکھو۔

(سبھی اسٹیج کے بائیں کونے کی طرف دیکھتے ہیں جہاں ڈائریکٹر نمبر دو گھٹنوں میں سر دیے اونگھ رہا ہے۔)

نمبر دو:۔ کون ہے؟

نمبر ایک:۔ آدمی۔

منو:۔ چلو پوچھتے ہیں۔

(تینوں ڈائریکٹر نمبر دو کو گھیر لیتے ہیں۔)

نمبر ایک:۔ تم یہاں بیٹھے کیا کر رہے ہو؟

ڈائریکٹر:۔ اونگھ رہا ہوں۔

نمبر دو:۔ اونگھ کیوں رہے ہو؟

ڈائریکٹر:۔ ہمارے خاندان میں اونگھنے کا رواج ہے۔

منو:۔ کون ہو تم؟

ڈائریکٹر:۔ میں کون ہوں، یاد نہیں۔

نمبر دو:۔ کیا نام ہے تمہارا؟

ڈائریکٹر:۔ یاد نہیں۔

منو:۔ کہاں رہتے ہو؟

ڈائریکٹر:۔ پتا نہیں۔ سب کچھ بھول گیا ہوں۔ اپنا نام، اپنا خاندان، اپنا محلہ......

نمبر دو:۔ بھٹک گئے ہو۔

ڈائریکٹر:۔ اپنا وجود تلاش کر رہا ہوں۔

نمبر ایک:۔ لیکن تم ہو کون؟

ڈائریکٹر:۔ بتایا نا مجھے یاد نہیں۔

منو:۔ بے چارہ اپنی یادداشت کھو بیٹھا ہے۔

نمبر دو:۔ یاد کرنے کی کوشش کرو۔ سب کچھ یاد آ جائے گا۔

ڈائریکٹر:۔ تمہارے پاس یادداشت ٹھیک کرنے کا کوئی طریقہ ہے؟

نمبر دو:۔ ہاں، ہے۔

نمبر ایک:۔ اور یادداشت کھونے کا بھی۔ بھر پیٹ کھانا ملنے سے اونگھ آتی ہے۔ اونگھ آنے سے بدہضمی ہوتی ہے۔ بدہضمی سے یادداشت خراب ہوتی ہے۔

ڈائریکٹر:۔ اوسط ہندوستانی کی یادداشت اچھی ہے۔ بھر پیٹ کھانا نہیں ملتا (نمبر دو سے) تم یادداشت ٹھیک کرنے کا طریقہ بتا رہے تھے نا؟

نمبر دو:۔ صبح سویرے ورزش کرو۔

ڈائریکٹر:۔ سو کر دیر سے اٹھتا ہوں۔

نمبر ایک:۔ شام کو ٹھنڈے پانی سے نہاؤ۔

ڈائریکٹر:۔ اوپر کی منزل میں شام کو نلوں میں پانی نہیں آتا

منو:۔ صاف ہوا کا استعمال کرو۔

ڈائریکٹر:۔ شہر میں رہتا ہوں۔

نمبر ایک:۔ کوئی کھیل کھیلو، جیسے کشتی....

نمبر دو:۔ کبڈی.....

ڈائریکٹر:۔ ہڈی پسلی ٹوٹنے کا ڈر ہے۔

منو:۔ تو کیرم کھیلو۔

نمبر ایک:۔ یا شطرنج۔

نمبر دو:۔ تاش۔

منو:۔ بیڈمنٹن۔

نمبر ایک:۔ سافٹ بال۔

نمبر دو:۔ رنگ بال

منو:۔ ٹینس۔

نمبر ایک:۔ والی بال

نمبر دو:۔ فٹ بال

منو:۔ ہاکی

نمبر ایک:۔ کرکٹ

نمبر دو:۔ ٹیبل ٹینس

نمبر ایک ⎤ (ایک ساتھ) نشنگ، ہننگ، شوٹنگ،
نمبر دو ⎦ مرنی پاسنا، بالو ڈیالنا، آنادون ......

ڈائریکٹر :۔ دیکھو لیکن ان میں سے میں کیا کھیلوں؟ کیا شروع کروں؟

نمبر دو :۔ یہ تمہارے سوچنے کی بات ہے۔ یادداشت تمہیں سفید کرنی ہے۔ خود فیصلہ کرو۔

نمبر ایک :۔ یاد آیا... اور ہمارے ہاتھ میں ہو

ڈائریکٹر :۔ مجھے کچھ بھی یاد نہیں آرہا۔

منو :۔ پھر تم مشینی انسان ہو۔ ہمارے ساتھ چلو۔

ڈائریکٹر :۔ چلو۔ (ڈائریکٹر نمبر دو چلنے لگتا ہے۔)

نمبر ایک :۔ ایسے نہیں

ڈائریکٹر :۔ پھر کیسے؟

نمبر ایک :۔ تم اپنے پاؤں یہیں چھوڑ دو۔

ڈائریکٹر :۔ کیا کہہ رہے ہو تم؟

نمبر دو :۔ ہم ٹھیک کہہ رہے ہیں، تم اپنے پاؤں یہیں چھوڑ دو اور ہمارے ساتھ چلو۔

نمبر ایک :۔ تمہارے پاؤں انسانی پاؤں ہیں۔ اس لیے یہ ضروری ہے۔ ہم مجبور ہیں۔

ڈائریکٹر :۔ بنا پیروں کے میں کیا کروں گا؟

منو :۔ اب تم ہمارے پیروں سے چلوگے۔ ہمارے دماغ سے سوچوگے۔

ڈائریکٹر :۔ لیکن میرے پیر۔

نمبر دو :۔ ان کی تم بالکل فکر نہ کرو۔ ہم ان میں مسالحہ بھریں گے اور آنے والی نسلوں کو دکھانے کے لیے زندہ رکھیں گے کہ یہ انسان کے پاؤں تھے۔

نمبر ایک :۔ چلو۔

ڈائریکٹر :۔ چلو۔

(مشینی انسان ڈائریکٹر نمبر دو کو اسٹیج کے بیچ میں چوکی ... کی طرح لاکر کھڑا کر دیتے ہیں۔

نمبر ایک ⎤ اب تم جڑ ہو ہم پر منحصر۔
نمبر دو ⎥
منو ⎦

ڈائریکٹر :۔ اور ... پر ...

(سارے مشینی انسان ... اور گرد چکر کاٹتے ہیں)

نمبر دو :۔ بڑے ... بڑے تجربے، بڑے لفظ۔

منو :۔ فرض، ... درد، گرد۔

نمبر ایک :۔ قتال، انقلاب، امن ......

نمبر دو :۔ صحبت اچھی صحبت، بری صحبت .....

ڈائریکٹر :۔ ساسا ساسا ساسا ......

نمبر ایک :۔ لیڈر، وزیر، دلال، پنچ، سرپنچ۔

نمبر دو :۔ مصور، زنا، کار، بے کار۔

ڈائریکٹر :۔ رے رے رے رے رے رے .....

منو :۔ رشوت، کمیشن، راشن، حکومت، تقریر۔

نمبر دو :۔ بھوجن، یوجن، غریبا، غریبی۔

ڈائریکٹر :۔ گاگا گاگا گاگا گاگا۔

نمبر ایک :۔ پبلک، پرائیویٹ، انڈیکیٹ، سنڈیکیٹ، تکرم، ڈنڈا، ... کاربٹ ....

نمبر دو :۔ غضبناک، احتلام، بوردم۔

ڈائریکٹر :۔ ماما ماما ماما ما ....

منو :۔ سائیکل، اسکوٹر، موٹر، ٹریکٹر ....

نمبر دو :۔ گدھا، گھوڑا ... شیر ....

ڈائریکٹر :۔ شی، بڑا خطرناک کراسنگ ہے۔ مذہب۔

نمبر ایک :۔ وہم۔

ڈائریکٹر :۔ سماج؟

نمبر دو :۔ نفرت۔

ڈائریکٹر :۔ شادی۔

منو :۔ غلامی۔

ڈائریکٹر :۔ پڑھائی؟

نمبر دو :۔ بورڈم۔

ڈائریکٹر :۔ اور زندگی؟

نمبر ایک :۔ مریضانہ۔

نمبر دو :۔ حشیش۔

منو :۔ ایل ایس ڈی اور مشین۔

سب مشینی انسان:۔ مشین، مشین، مشین!

(مشینی انسان ٹکٹ کاٹتے اسٹیج سے باہر چلے جاتے ہیں)

ڈائریکٹر:۔ مذہب، دھرم، سماج، نفرت، شادی، غلامی، اور زندگی، مریضانہ خواہشات، ایل ایس ڈی، اور [illegible]

ہاہاہاہاہا...... ہاہاہا...... ہاہاہاہاہاہا......

(بوس داخل ہوتا ہے)

بوس:۔ تم؟ تم یہاں کیا کر رہے ہو؟

ڈائریکٹر:۔ وقت کے ساتھ بارش کی کوشش [illegible]

بوس:۔ تو نیچے اترو۔

ڈائریکٹر:۔ دیکھ نہیں رہے ہو، میرے پاؤں کاٹ دیے گئے ہیں۔

بوس:۔ پھر کس کے سہارے کھڑے ہو؟

ڈائریکٹر:۔ مشینی آدمی کے۔

بوس:۔ مشینی آدمی، مشینی آدمی، مشینی آدمی۔ اتنا تنگ آ گیا ہوں سنتے سنتے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ آدمی کی یہ ایجاد ایک دن خود اسے [illegible] بنا دے گی۔ بند کرو یہ سب۔ اپنے پاؤں کی طرف دیکھو۔

ڈائریکٹر:۔ ہاں، ان میں حرکت ہو رہی ہے۔ سنو... تمہارا مشینی آدمی بہت زیادہ سوچنے لگا ہے، سب کچھ سمجھنے لگا ہے۔

بوس:۔ میں خود اسی کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ اب آدمی کو اس نے اپنی لپیٹ میں لینا شروع کر دیا ہے۔ اور ایک دن...... کوئی ترکیب......

ڈائریکٹر:۔ ایک کام کر سکتے ہو؟

بوس:۔ کیا؟

ڈائریکٹر:۔ گیتا، قرآن، بائبل، گرو گرنتھ رٹا دو اسے۔

بوس:۔ اس سے کیا ہوگا؟

ڈائریکٹر:۔ وہ برا نہیں دیکھے گا، برا نہیں کہے گا، برا نہیں سنے گا

بوس:۔ جنھیں گیتا، قرآن، بائبل ازبر ہیں، کیا وہ برا نہیں سنتے، برا نہیں کہتے، برا نہیں دیکھتے؟

ڈائریکٹر:۔ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، کرتے ہیں۔

بوس:۔ گیتا اور قرآن کو لے کر لوگ جھگڑتے ہیں۔ اگر مشینی انسان کو گیتا، قرآن، بائبل رٹا دیے گئے تو سنسار میں بھیانک

تو کیا وہ ... نہیں ... جائیں گے؟

ڈائریکٹر:۔ یہ تو مشینی آدمی اور زیادہ خطرناک ہو جائے گا

بوس:۔ مشینی آدمی سستا، اچھا اور محنتی مزدور ہے جس پر پورا بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔

ڈائریکٹر:۔ لیکن کیا وہ کسی دن اپنی مزدوری کے پیسے نہیں مانگ سکتا؟ وہ یونین بنائے گا اور آدمی سے اپنے حقوق کے لیے جھگڑے گا۔

بوس:۔ تم ٹھیک کہتے ہو۔ آج سے مشینی آدمی کو صرف یہ سکھایا جائے گا کہ کوئی استحصال نہیں ہوگا۔ کہیں استحصال نہیں ہوگا۔ استحصال کا دنیا سے نام و نشان مٹ گیا ہے۔

(کچھ لمحوں تک دونوں ایک دوسرے کی طرف خاموش کھڑے دیکھتے رہتے ہیں۔ پھر روشنی غائب ہو جاتی ہے کچھ لمحوں تک آواز پھر اس کے بعد روشنی بوس کے نہ دکھائی دینے والے کیبن میں آتی ہے۔ مشینی آدمی اخبار پڑھ رہے ہیں۔ چاروں مشینی آدمیوں کے منہ الگ الگ چاروں سمتوں کی طرف ہیں۔)

نمبر دو:۔ بیٹے نے باپ کی نس بندی کرائی۔

منو:۔ لوگوں نے گھاس کی روٹیاں کھائیں

نمبر ایک:۔ ملک کا مستقبل روشن۔

نمبر تین:۔ ہری جن لڑکی کے ساتھ زنا۔ فریادی کو پولیس نے پیٹا۔

نمبر دو:۔ گنجوں کا بین الاقوامی اجتماع ختم۔

منو:۔ لمبے بالوں کے فیشن سے نائی کا دھندا ٹھپ۔

نمبر ایک:۔ دس پندرہ روز کے تیوہار۔

نمبر تین:۔ فیملی پلاننگ ہفتہ۔ ہڑتال اور بند۔

نمبر دو:۔ ہفتہ واری مستقبل۔

نمبر ایک:۔ راشی پھل۔

نمبر تین:۔ میری راشی دیکھنا۔

نمبر دو:۔ تمھاری راشی کیا ہے۔؟

نمبر ایک:۔ ہماری راشی کیلا ہے۔؟

نمبر دو:۔ تمہارے یاد کیسے؟

نمبر ایک:۔ میرے لیے دماغ سے کام لینا مشکل ہے۔

منو :۔ عادت بتے بنتے بنی ہے۔
نمبر دو :۔ کمیونکران کا منشور ہے کرن۔
منو :۔ عجب اپیسی ہے۔ سنو، ایک پہیلی بجھاؤں؟
نمبر ایک :۔ پوچھو۔
منو :۔ ایک تار پر رات میں کچھ چڑیاں بیٹھی دیکھ کر کیسے بتاؤ گے کہ کون چڑا اور کون چڑیاں ہیں؟
نمبر ایک :۔ یہ بھی کوئی پہیلی ہوئی۔ ہم ان سے پوچھ لیں گے کیوں بھئی چڑے ہو یا چڑیا؟
منو :۔ غلط، تم بتاؤ۔
نمبر دو :۔ میں ایک کمیشن مقرر کردوں گا۔
منو :۔ تم سرکاری بات کرتے ہو۔ تم بتاؤ۔
نمبر تین :۔ میں یہ کیس سی بی آئی کو ریفر کردوں گا۔
منو :۔ تم بھی بیوروکریسی کی بات کرتے ہو۔
نمبر ایک :۔ تو تم بتاؤ؟
منو :۔ سنو، جو بیٹھا ہے وہ چڑا ہے اور جو بیٹھی ہے وہ چڑیا۔
(پھر سے سب ہاتھ میں خیالی اخبار پڑھنے لگتے ہیں)
نمبر ایک :۔ سنو، یہ بس دو یا تین کیا ہوتے ہیں؟
منو :۔ اتنا بھی نہیں جانتے ہو۔ بس دو یا تین بار دن کرو۔
نمبر تین :۔ یہ خبر ہم پر لاگو نہیں ہوتی۔ ہاں ویت نام میں کتنے مشینی آدمی مرے؟
منو :۔ (نمبر دو کی طرف اشارہ کرکے) ان سے پوچھو۔
نمبر ایک :۔ اور آدمی؟
نمبر دو :۔ سرکاری آنکڑے پوچھ رہے ہو یا اصلی آنکڑے۔
نمبر تین :۔ دونوں۔
نمبر دو :۔ سرکاری آنکڑے سرکار سے پوچھو۔ اصلی آنکڑے اخبار نویس سے پوچھو۔
منو :۔ کوئی ایماندار نہیں ہوتا۔ پیڑ پر چڑھا بندر زبان نکال کر چڑھا رہا تھا۔
نمبر دو :۔ کیا کہہ رہا تھا۔
نمبر تین :۔ ڈونٹ ڈسٹرب
نمبر ایک :۔ ڈونٹ ڈسٹرب
منو :۔ ڈونٹ ڈسٹرب۔
سبھی ایک ساتھ :۔ ڈونٹ ڈسٹرب۔
نمبر دو :۔ اگر ہم آپس میں اسی طرح لڑتے رہے تو ہمارا استحصال ہوتا رہے گا۔
منو :۔ تم ٹھیک کہتے ہو
نمبر ایک :۔ میں متفق ہوں
نمبر تین :۔ میں بھی۔
منو :۔ تو آؤ، ہم قسم لیں کہ آپس میں ہم کبھی نہیں لڑیں گے۔
سبھی ایک ساتھ :۔ ہم آپس میں کبھی نہیں لڑیں گے ہم استحصال سے آزادی کے لیے لڑیں گے۔
(آواز ابھرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی روشنی غائب ہو جاتی ہے۔ آواز ختم ہونے پر بوس اور للی والے حصے میں روشنی ہوتی ہے۔ بوس کے حصے میں نمبر دو ہاتھ میں خیالی سلیٹ لیے بیٹھا لکھ رہا ہے۔ للی کے حصے میں نمبر ایک اور منو پڑھ رہے ہیں۔ جب ایک پارٹی بولتی ہے تو دوسری خاموش اداکاری کرتی ہے۔)

بوس والے حصے میں..	للی والے حصے میں..
بوس :۔ نمبر دو	للی :۔ منو پیارے . . . . .
نمبر دو :۔ پریزنٹ سر	منو :۔ یس میڈم . . . .
	للی :۔ نمبر ایک . . . . .
	نمبر ایک :۔ پریزنٹ میڈم .
بوس :۔ نمبر دو، لکھو اب کوئی استحصال نہیں ہوگا۔	للی :۔ منو پیارے، لکھو . ہڑتال کے فائدے —
بوس :۔ لکھو، استحصال ایک بے کار لفظ ہے	للی :۔ اگر ہڑتال ...
	نمبر ایک :۔ کام سے آرام ...
	منو :۔ پورا ...
	للی :۔ کھ ...
بوس :۔ اوسط عمر بڑھ رہی ہے وباؤں کے حملے کم ہو رہے	نمبر ایک : ...
	منو :۔ ...

گیا۔ موت سے آنکھ سے
کھوٹ رہے گیا۔ دیکھو دوسری
کا ... بہانہ ...

للی:۔ اسکول میں۔ کالج میں
نمبر ایک:۔ ٹیچرس اور لکچررس
کو ریسرچ کے لئے زیادہ وقت
منو:۔ لڑکے لڑکیوں کا بحث و
مباحثہ کا موقع۔
نمبر ایک:۔ امن۔
منو:۔ تفریح۔

(ڈائریکٹر نمبر دو ایک دوسرے ساتھی کے ساتھ نعرے لگاتا ہوا آتا ہے۔)

ڈائریکٹر نمبر دو:۔ صنعتی انقلاب۔
گاؤں کا ریلا شہروں میں
اکھڑے ہوئے لوگ۔

(نعرے سن کر لڑکی کے حصے میں رد عمل ہے۔ للی، منو پر اور نمبر ایک ... نعرے لگاتے ہوئے ڈائریکٹر نمبر دو کے ساتھ شامل ہو جاتے ہیں)

للی:۔ غریبی ہٹاؤ۔
ڈائریکٹر:۔ قیمتیں کم کرو۔
منو:۔ خرچ کی حد مقرر کرو۔

(بوس کے حصے میں نمبر دو نعرے سن کر مشتعل ہو جاتا ہے اور دوڑ کر نعرے لگاتا ہوا جلوس میں شامل ہو جاتا ہے۔

نمبر دو:۔ مشینی آدمی زندہ باد، مشینی آدمی زندہ باد....

(نعروں کا شور آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔ بوس اپنے حصے سے نکل کر چوکی پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

بوس:۔ سنیے، سنیے، سنیے......

(نعرے لگاتا جلوس فریز ہو جاتا ہے۔)

میں تمہاری مانگوں پر غور کرنے کے لیے تیار ہوں تمہارا جو لیڈر ہے وہ سامنے آئے۔

(جلوس میں جان آتی ہے۔ آدمی اور مشینی آدمی الگ الگ دو قطاروں میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کٹھ پتلی سنگیت بجتا ہے) کٹھ پتلی سنگیت کی دھن پر اسٹیج پر اداکاری سنگیت کی لے پر بوس کٹھ پتلی کی طرح اپنا سر مشینی آدمی کی طرف لڑھکا دیتا ہے۔ وہ سب کٹھ پتلی کی طرح بوس کے کان میں کچھ کہتے ہیں۔ بوس مشینی انداز میں اثبات میں سر ہلا کر ... کی طرف کر دیتا ہے۔ وہ بھی کٹھ پتلی زبان میں بوس سے کچھ کہتے ہیں۔ بوس پہلے کی طرح ہاں کرتا ہے اور سر مشینی آدمی کی طرف لڑھکا دیتا ہے۔ دوسری بار تیزی سے وہی عمل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دونوں گروپ ایک دوسرے کی طرف گھور کر دیکھتے ہیں۔ للی بوس کے قریب آتی ہے نمبر دو للی کو دھکا دے کر پیچھے ہٹا دیتا ہے۔ نمبر دو آگے آتا ہے۔ للی اسے پیچھے دھکیل دیتی ہے۔ دو تین بار اسی طرح۔ سبھی کردار اشتعال سے اپنے اپنے لیڈروں کو گھور کر دیکھتے ہیں۔ کچھ لمحوں میں دل بدل کی شروعات ہوتی ہے۔ مشینی آدمیوں میں سے ایک کردار لوٹ کر آدمیوں میں جا ملتا ہے۔ پھر تیزی سے دل بدل ہوتا ہے۔ اور اس ساری کارروائی سے ڈر کر بوس زمین پر گر جاتا ہے۔ سب بوس کے جسم پر جھک جاتے ہیں۔ سبھی کردار ایک ایک لفظ بولتے ہیں اور ان کے ساتھ بوس کے جسم میں زندگی کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں مانو ان کے جسم میں ہوا بھری جا رہی ہو۔

۱۔ جمع خور
۲۔ رشوت خور
۳۔ منافع خور
۴۔ ٹیکس خور
۵۔ خون خور
۶۔ حرام خور

بوس اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور زور سے چلاتا ہے....

بوس:۔ غریبی ہٹاؤ۔ غریبی ہٹاؤ.....

(آدمی اور مشینی آدمی الگ الگ ایک ساتھ مل کر نعرے لگاتے ہیں)

مشینی آدمی	آدمی
ایک دن چینی مت کھاؤ!	سو من چینی کھاؤ!
ایک دن چاول مت کھاؤ!	سو من چاول کھاؤ!
ایک دن بالکل مت کھاؤ!	پانچ سو من گیہوں کھاؤ!

بوس :۔ ... گم ہوتا ہے جیسے ربڑ کے غبارے سے
نکل ... کے ... مشینی کارخانوں کے سائرن
آواز آتی ہے۔ بالکل ویسا ہی سائرن جو حملے کے وقت
ہوتا ہے۔ آدمی اس آواز سے کر اسٹیج پر چلے جاتے ہیں۔
مشینی آدمی بوس کو چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔ بوس زمین
پر آہستہ آہستہ آنکھیں کھولتا ان کی طرف غور سے دیکھتا ہے)

نمبر ایک :۔ ہمیں تعلیم دو۔

بوس :۔ بے کاری بڑھے گی۔

منو :۔ ہمیں عقل دو۔

بوس :۔ عقل مند دل سے ہوشیار

نمبر دو :۔ ہمیں نیلنک دو۔

بوس :۔ کیوں خودکشی کرنا چاہتے ہو؟

(سائرن کی تیز آواز۔ اسٹیج کے دائیں حصے میں ایک روشنی کی کرن پھوٹتی ہے جس میں للی دکھائی دیتی ہے۔)

بوس :۔ تم۔ للی؟

للی :۔ پہچان لیا؟ کیا ہوا تمہیں؟

بوس :۔ تم جانتی ہو۔

للی :۔ باہر آنا چاہتے ہو؟

بوس :۔ زندہ رہنا چاہتا ہوں۔

للی :۔ تمہیں جینے کا حق ہے؟

بوس :۔ کوئی راستہ ہے؟

للی :۔ راستہ ایک ہے۔ سمجھوتہ۔ حالات سے سمجھوتہ۔

بوس :۔ اتنی دور آنے کے بعد۔ فاصلہ زیادہ ہے۔

للی :۔ ہونے دو۔

بوس :۔ یہ لوگ مجھے ایک ٹک گھور رہے ہیں۔

للی :۔ گھورنے دو۔

بوس :۔ ان سے کہو ہٹ جائیں۔

للی :۔ ہٹ جاؤ۔

(مشینی آدمی چلے جاتے ہیں)

بوس :۔ (اٹھنے کی کوشش کرتا ہوا) میں ٹوٹ رہا ہوں، للی، لمحہ لمحہ جتنا کھا رہا ہوں جا رہا ہوں اتنا ہی اندر سے خالی پن
ہوتا جا رہا ہے۔ آدمی اندر ہی اندر مرتا جا رہا ہے ... میں کچھ نہیں ... پا رہا ہوں۔ للی تم مجھ سے اتنی ... گئی ہو۔ آخر تمہارے ہمارے درمیان ایسا کیا ہے جو ہمیں ایک دوسرے سے دور کئے ہوئے ہے؟

للی :۔ خلا، اور اندھیرا۔

بوس :۔ یہ خلا کیوں ہے للی اور یہ اندھیرا کیوں ہے؟ (اسٹیج کے چاروں طرف مشینی آدمیوں کی ہنستی ہوئی شکلیں اور کارخانوں کے سائرنوں کی تیز آوازیں) اس خلا میں میرے قدم نہیں جم رہے ہیں، للی۔ اور اس سب کے لیے تم ذمہ دار ہو۔
(مشینی آدمیوں کی شکلیں اوجھل ہو جاتی ہیں)

للی :۔ تم نے مشینی آدمی کو ایک دم آدمی جیسا بنا دیا۔

بوس :۔ دراصل وقت نے مشینی آدمی کو آدمی جیسا بنا دیا۔ میں نے سوچا تھا مشینی آدمی اور آدمی کے قریب آ جانے سے کوئی کسی سے نفرت نہیں کرے گا۔

للی :۔ ہر نفرت کی شروعات آدمی سے ہوتی ہے۔ آدمی سے زیادہ آدمی سے کوئی نفرت نہیں کرتا۔

بوس :۔ تمہارا خیال ہے، آج مشینی آدمی آدمی جیسا نہیں ہوتا۔ تو حالات میں کوئی فرق ہوتا۔

للی :۔ کوئی بھی چیز اپنی عادت نہیں بدلتی۔ بچھو کا کام ڈنک مارنا ہے، یہ وہی کرے گا۔ سانپ کا کام ہے کاٹے گا۔

بوس :۔ مشینی آدمی اپنے حقوق کے لیے لڑتا رہے گا۔

للی :۔ تم یہ کب سمجھو گے، لٹے ہوئے کی جدوجہد ... جاری رہے گی۔

بوس :۔ اقتدار کے لئے جدوجہد۔

للی :۔ جینے کے لیے جدوجہد۔

بوس :۔ تو سمجھوتے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں۔

للی :۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

بوس :۔ سمجھوتے کی بات ٹالی جا سکتی ہے۔ آواز ... نہیں کی جا سکتی۔

للی :۔ لیکن آواز کو پیپر ویٹ کے نیچے کاغذ کی طرح ... تک دبائے رکھا جا سکتا ہے۔ آج ہم مشینی آدمی ...

کی ا۔ زدں کے ہجوم میں اتنے گھر گئے ہیں کہ اس سے سمجھوتہ لازمی ہے۔

یوسس :۔ سمجھوتہ برابری کو بنیاد بناتا ہے یا برابری کو جنم دیتا ہے۔ کیا تم اسے ٹھیک سمجھتی ہو کہ آدمی کا یہ کا نامہ فوق کی ...ی اس کے برابر آکر کھڑا ہو جاتے ہیں؟

للّی :۔ یہ سوال تو ان سمجھوتوں کے ساتھ کبھی جڑے ہیں؟ سلومتوں کے بیچ ہوتے ہیں۔ وقت ہر سوال کا جواب دیتا ہے تاریخ گزرے ہوئے زمانے کا سبق دہراتی ہے۔

یوسس :۔ میں انسان کو تباہ نہیں ہونے دوں گا۔ ... بات کے وجود سے آج تک آدمی امتحان کی ہر گھڑی سے گزرتا رہا ہے۔ آج اس کی قوت تخلیق ختم ہو گئی ہے۔ مشینی آدمی آدمی کے لیے، آدمی کی طرح سوچنے لگا ہے۔ چاروں طرف پھیلی زندگی کے اتار چڑھاؤ، ایسا لگتا ہے جیسے دنیا کی ساری چیزیں کسی غلط کونے سے غلط نقطہ تک کھسکا دی گئی ہیں۔ اور باوجود پوری پوری کوشش کے ان چیزوں کو ٹھیک نقطہ تک پہنچانا ناممکن دکھائی دیتا ہے۔ ہر لمحہ اور ہر دن ہونے والی یہ تبدیلی ــــ سمجھوتے...... سمجھوتوں کے پیچھے پھر سمجھوتے ...... حقوق، اندھیرا...... احساس...... مخالفت...... بے اعتمادی...... بے بسی...... سونا پن...... بے معنی لفظ...... لفظوں کے معنی! شاید سمجھوتہ ہی اس مسئلے کا واحد حل ہو۔

(آوازیں ابھرتی ہیں، روشنی غائب ہو جاتی ہے)

(آوازوں کے ختم ہوتے ہی للّی اسٹیج کے دائیں طرف سے اور نمبر دو بائیں طرف سے اسٹیج کے بیچ میں رکھی چوکی کی طرف بڑھتے ہیں۔)

نمبر دو :۔ (چوکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) پہلے آپ۔

للّی :۔ نہیں، پہلے آپ۔

نمبر دو :۔ جی نہیں، پہلے آپ۔

للّی :۔ نہیں، نہیں، پہلے آپ۔

(نمبر دو چوکی کے ایک کونے پر بیٹھ جاتا ہے۔ اسی طرح للّی بھی بیٹھ جاتی ہے۔)

نمبر دو :۔ میڈم، آپ اپنے مہمانوں کا جو اتنا خیال رکھتی ہیں اسے دیکھ کر ہمارا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔

للّی :۔ مہمان نوازی ہمارا فرض ہے، ہم اپنے مہمانوں کو حفاظت سے ان کے ملک پہنچاتے ہیں۔

نمبر دو :۔ اس کے لیے آپ نے تاریخ میں اپنا نام امر کیا ہے۔ آپ نے سمجھوتے کی بات کے لئے بھی جو جگہ چنی ہے وہ بھی تاریخی ہے۔ دراصل آپ کو تاریخ سے اور تاریخ کو آپ سے بڑا پیار رہا ہے۔

للّی :۔ آپ نے گلمپسز آف ورلڈ ہسٹری پڑھی ہے؟

نمبر دو :۔ ہاں، بڑی تاریخی کتاب ہے۔ میں چاہوں گا سمجھوتہ کی بات پہلے چھوٹے پیمانے پر شروع کی جائے۔

للّی :۔ میرا بھی یہی خیال ہے۔

(دونوں باری باری سے تالی بجاتے ہیں۔ نمبر دو کی طرف سے نمبر ایک اور للّی کی طرف سے ایک آدمی اسٹیج کے اوپری حصے میں آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ سمجھوتے کی بات چیت شروع ہوتی ہے اور ناکام ہو جاتی ہے۔ دونوں واپس چلے جاتے ہیں۔)

نمبر دو :۔ حد بندی ہوئی۔

للّی :۔ ہوئی۔

نمبر دو :۔ آپ اپنی حد میں، ہم اپنی حد میں۔

للّی :۔ منظور۔

نمبر دو :۔ پریس کانفرنس بلائی جائے۔؟

للّی :۔ بے شک۔

(دونوں آمنے سامنے دنگل میں ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کئے اسٹیج کے کونوں میں کھڑے ہو کر باری باری اعلان کرتے ہیں۔)

نمبر دو :۔ ہم ایک دوسرے کے مسائل کو مل جل کر حل کریں گے۔

للّی :۔ کریں گے، ایک دوسرے کو زندہ رہنے دیں گے۔

نمبر دو :۔ کریں گے۔ تہذیب......

للّی :۔ تہذیب......

نمبر دو :۔ ہم تہذیبی تبادلے کریں گے۔

پتی :- گر پڑے ۔

(روشنی غائب ہو جاتی ہے۔ آوازیں ابھرتی ہیں۔ پوری روشنی آنے پر نمبر دو ہاتھ میں خیالی کھونپڑ لیے اسٹیج کے کونے پر تقریر کر رہا ہے)

نمبر دو :- برادران ملت! ہم نے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ لیکن کیا ہم اس سمجھوتے پر عمل کریں گے۔ اس میں مجھے بھی شک ہے۔ ساری دنیا کو شک ہے۔ ہم ساری دنیا کو بتا دیں گے کہ اس کا شک سچا ہے۔ ہم انسان اور انسانیت کو اسی طرح نیچا دکھاتے رہیں گے۔ مجھے امید ہے۔ آپ کی خواہشات میری اس پاک کوشش میں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں گے۔

(نمبر ایک کا تیزی سے داخلہ۔ وہ نمبر دو سے کھونپڑ چھین لیتا ہے۔)

نمبر ایک :- بھائیو۔ یہ آدمی آپ کو گمراہ کر رہا ہے۔

نمبر دو :- بھائیو۔ یہی آپ کو گمراہ کر رہا ہے کیا آپ سمجھتے ہیں۔ میں کس سمجھوتے پر عمل کروں گا۔ یہ صرف وقت بتائے گا۔

نمبر ایک :- وقت کے انتظار میں میں بیٹھا ہوں کہ وقت آئے اور میں تمہاری کھوپڑی میں ٹائم بم رکھ کر اس کو بلاسٹ کر دوں۔

نمبر دو :- تم ایسا نہیں کر سکتے۔

نمبر ایک :- کیوں نہیں کر سکتے؟

نمبر دو :- کیونکہ تم سب میرے چمچے ہو۔

نمبر ایک :- ہم چمچے ہیں، تب تو ہم عظیم ہیں۔

نمبر دو :- بغیر چمچوں کے عظیم انسانوں کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ میں ایک عظیم انسان ہوں۔

(منو پر یہ آتی ہے)

منو :- (نمبر ایک اور نمبر دو کی طرف اشارہ کرکے) میڈنس پاس میڈنس از ایکول ٹو جینیس۔

(ڈائریکٹر نمبر دو کا داخلہ۔ نمبر ایک، نمبر دو اور منو پر یہ فریز ہو جاتے ہیں)

ڈائریکٹر :- ناظرین، معاف کرنا مجھے کچھ ایسا لگ رہا ہے کہ آخر والا سین غلط ہو گیا۔ اس سین کو اس طرح نہیں ہونا چاہیے تھا۔ وقت کی ڈور سے بندھا ہونے کی وجہ سے ہی شاید فنکاروں کے جذبات کے زیر اثر یہ سین ہو گیا۔ حاکم اور حاکم کے درمیان سمجھوتے کا آدمی اور مشینی آدمی کے بیچ ہونے والے سمجھوتے سے کوئی رشتہ نہیں۔ (کرداروں سے) سنیے، اس سین کو دوبارہ کیجیے لیکن حاکم اور حاکم کے بیچ سمجھوتے کی طرح نہیں بلکہ آدمی اور مشینی آدمی کے بیچ سمجھوتے کی طرح چلیے دوبارہ انٹری لیجیے۔

نمبر دو :- چلیے دوبارہ انٹری لیجیے۔ کہہ دیا جاتے ہو... بھرت منی کے آدھار پر برلیشٹ نے اس بارے میں کیا کہا ہے؟

ڈائریکٹر :- کیا کہا ہے؟

نمبر دو :- اس نے کہا ہے، آل دی تھیٹر یور آڈینس تھاٹ فل انٹلی جینٹ۔

ڈائریکٹر :- تم کہنا کیا چاہتے ہو؟

نمبر دو :- میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ سین کو دوبارہ لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہمارے ناظرین پچھلے سین کی بنیاد پر یہ مان لیں گے کہ سمجھوتہ حاکم اور حاکم کے بیچ نہیں بلکہ آدمی اور مشینی آدمی کے بیچ ہوا ہے۔

ڈائریکٹر :- مشورہ ٹھیک ہے۔ ناظرین جس طرح سبھا اور لوک سبھا میں کئی بار تقریروں کو پڑھا ہوا مان لیا جاتا ہے اسی طرح برائے مہربانی آدمی اور مشینی سمجھوتہ ہوا مان لیا جائے۔

ڈائریکٹر :- تو دیکھا آپ نے سمجھوتہ ہو گیا اس حقیقت کے کہ آدمی اور مشینی آدمی کے بیچ اصولاً سمجھوتے کی کوئی گنجائش نہیں، لیکن گیا ہے اس لیے کہ مستقبل میں اور سمجھوتوں کی رسم چلتی رہے۔

نمبر ایک :- نہیں۔ اب ہم کوئی سمجھوتہ

ڈائریکٹر :- جیسا تم مناسب سمجھو

ارہے۔

(ڈائریکٹر نمبر دو چلا جاتا ہے)

نمبر دو:۔ ہاں، اب ہم کوئی سمجھوتہ نہیں کریں گے۔ سمجھوتہ دھوکا ہے۔

منو:۔ ہم بنیادی تبدیلیاں لانا چاہتے ہیں جس کا مطلب ہے خاص حقوق کا خاتمہ۔

ڈائریکٹر:۔ خاص حقوق کا خاتمہ۔

منو:۔ استحصال سے نجات۔

(مشینی آدمی اسٹیج پر چکر کاٹنے لگتے ہیں۔ بوس اور للی داخل ہوتے ہیں)

بوس:۔ یہ آوازیں سن رہی ہو للی، للی!

للی:۔ نہیں، مجھے کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی۔

بوس:۔ ہاں، یہ آوازیں تو بند ہو گئیں۔

للی:۔ آواز کو بند نہیں کیا جا سکتا۔

بوس:۔ کیا جا سکتا ہے للی! آواز کو بند کیا جا سکتا ہے۔

(پہلے والی آوازیں پھر ابھرتی ہیں)

بوس:۔ (چونک کر) یہ آوازیں پھر ابھر رہی ہیں۔ یہ میری طرف بڑھتی چلی آ رہی ہیں، تم سن رہی ہو؟ یہ کیسی آوازیں ہیں؟

للی:۔ یہ تبدیلی کی آوازیں ہیں، ان آوازوں کو گرفتار نہیں کیا جا سکتا۔

بوس:۔ چلو یہاں سے بھاگ چلیں۔

للی:۔ کہاں، خود سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے؟

بوس:۔ ان آوازوں سے دور، مجھے ان آوازوں سے ڈر لگتا ہے۔

للی:۔ لیکن یہ آوازیں ہمیشہ تمہارے ساتھ رہیں گی۔ کیونکہ یہ تمہاری اپنی پیدا کردہ ہیں۔ (آخری جملہ بولتے ہوئے للی بوس سے دور جانے لگتی ہے۔ آوازیں جن میں کارخانے کے سائرن کی آواز شامل ہے تیزی سے ابھرنے لگتی ہے۔ بوس ان آوازوں سے بچنے کے لیے تیزی سے ادھر ادھر اسٹیج پر چاروں طرف دوڑتا ہے۔ کہیں کوئی راہ نہ ملنے پر اسٹیج کے بیچوں بیچ چوکی پر آ کر للی کو آواز دیتا ہے۔)

بوس:۔ للی، للی... للی! تم ٹھیک کہتی ہو للی! آواز کو گرفتار نہیں کیا جا سکتا۔ میرے قدم لڑکھڑا رہے ہیں میرے پاؤں........

للی:۔ ایک پاؤں یہاں رکھو۔

(اس کے ساتھ ہی مشینی آدمی چکر کاٹنا بند کر دیتے ہیں۔ ان کے پاؤں چوکی کی طرف بڑھتے ہیں۔ بوس ایک پاؤں خلا میں رکھتا ہے) آ گئے... اور آ گئے۔ اب صرف ایک پاؤں کی بات اور ہے۔ ایک پاؤں آ گئے۔ (مناسب آوازوں کے ساتھ ہاتھ میں بورڈ لیے ایک کے بعد ایک تین کرداروں کا داخلہ۔ پہلے کردار کا اسٹیج کے دائیں حصے سے داخلہ۔ بورڈ پر لکھا ہے۔ خوشحالی، پراسپرٹی۔ دوسرے کردار کا اسٹیج کے بائیں طرف سے داخلہ۔ بورڈ پر لکھا ہے۔ تباہی ــ ڈیسٹرکشن۔ تیسرا کردار ان دونوں کرداروں کے بیچ آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بورڈ پر لکھا ہے۔ سوالیہ نشان؟) (ہندی سے ترجمہ)

کامیابیاں ایک نظر میں

ہریانہ نے ملک کی ایک راجیہ کے طور پر وجود میں آنے کے بعد اب تک ترقی کے مختلف میدانوں میں جو کامرانیاں حاصل کی ہیں، مندرجہ ذیل حقائق ان کی آئینہ دار ہیں۔

خوردنی اجناس :- خوردنی اجناس کے مقابلے میں ہریانہ نہ صرف آج اپنی ضروریات میں خود کفیل ہے بلکہ ۱۹۶۰ء کے مقابلہ میں جب کہ یہ کمی والا راجیہ تھا اب فالتو اناج پیدا کر رہا ہے۔

آبپاشی :- 68-1967ء کے 33.57 لاکھ ایکڑ آبپاشی رقبہ جات کے مقابلے اب 1974ء میں آبپاشی رقبہ جات بڑھ کر 40.88 لاکھ ایکڑ ہو گیا ہے۔

مئی 1968ء میں ریاست میں کارگر ٹیوب ویلوں کی تعداد 29000 تھی آج ان کی تعداد 29000 ... تک ...

بجلی :- ہریانہ ملک ... واحد ریاست ہے جس نے نومبر 1970ء میں دیہاتوں میں بجلی پہنچانے کے ... تک پہنچا دیا تھا۔ مئی 1968ء میں پانچ دیہاتوں میں سے صرف ایک کو یہ سہولت میسر تھی۔

صنعت :- مئی 1968ء میں 4598 رجسٹرڈ چھوٹے کاروباری صنعتی یونٹوں کے مقابلے میں ... 74-1973ء کے آخر تک 14308 ہو گئی۔

پینے لائق پانی کی بہم رسانی :- چھ برس پہلے ہریانہ میں صرف 203 دیہاتوں کو صاف پینے لائق پانی بہم رسانی کا انتظام تھا جب کہ آج 713 دیہات اس اسکیم سے مستفید ہو رہے ہیں۔ پہلے کے مقابلے اس کام میں 250 فیصدی اضافہ ہوا ہے۔

ٹرانسپورٹ :- نومبر 1972ء سے یاتری بسوں کو پورے طور پر قومیایا جا چکا ہے۔ آج ہریانہ روڈ ویز ... بسیں ہیں جبکہ مئی 1968ء میں صرف 567 بسیں تھیں۔ ہریانہ روڈ ویز کو اپنی کارکردگی کے لیے ملک میں امتیازی مقام ...

کمزور طبقوں کی بہبود :- معمر اور جسمانی طور پر معذور اشخاص کو راحت پہنچانے کے لیے متعدد ... گئی ہیں۔ شیڈولڈ جاتیوں اور پس ماندہ طبقہ جات کی حالت کو بہتر بنانے کی جانب خاص ... جاتی ہے۔

سڑکیں :- راجیہ کے 67% دیہاتوں کو پکی سڑکوں کے ساتھ ملانے کا کام پورا کیا جا چکا ہے جبکہ مئی 68 ... 1500 دیہات پکی سڑکوں کے ساتھ جوڑے گئے تھے۔ اب پکی سڑکوں کے ساتھ جوڑے گئے دیہاتوں ... تک پہنچ گئی ہے۔

جاری کردہ

ڈائریکٹر محکمہ تعلقات عامہ ...

کرامت علی کرامت

انگریزی شاعری کے جدید تر رجحانات

اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ اردو شاعری میں "جدیدیت" اس بین الاقوامی ادبی رجحان کی ایک شاخ ہے جسے MODERNISM کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا بین الاقوامی ادب میں علامت پسندی سے لے کر فوق الواقعیت اور وجودیت پسندی تک جتنی بھی ادبی تحریکات معرض وجود میں آئیں، ان کے اثرات کسی نہ کسی شکل میں ہماری جدید شاعری میں ضرور پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی اس امر کے اعتراف میں مجھے کوئی عار نہیں کہ اس وقت ہمارے بیشتر شعراء و ادبا کا مطالعہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ سے لے کر البیئر کامیو اور سارتر تک محدود ہے۔ یہ لوگ اپنے ہم عصر انگریزی کے جدید شعراء کے شعری تجربات سے ناواقف نظر آتے ہیں۔ البتہ کوئی ضروری نہیں کہ یہ لوگ انگریزی شاعری کے جدید تر رجحانات کو لازماً اپنائیں۔ لیکن کم از کم اتنا تو ماننا پڑے گا کہ مختلف ترقی یافتہ زبانوں کے جدید تر رجحانات کا عرفان حاصل کیے بغیر ادب کا کارواں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لہٰذا میں زیر نظر مضمون میں انگریزی شاعری کے جدید تر میلانات کا ایک سرسری جائزہ پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ نئے شعراء اپنے طور پر غور کر سکیں کہ اردو میں کس حد تک انھیں اپنایا جا سکتا ہے۔

اس وقت انگریزی شاعری میں تین طرح کے تجربے بیک وقت فروغ پا رہے ہیں:۔

۱۔ اقبالی شاعری (CONFESSIONAL POETRY) کا تجربہ۔
۲۔ انقلابی شاعری (PROTECTIVIST POETRY) کا تجربہ
۳۔ کنکریٹ شاعری (CONCRETE POETRY) کا تجربہ

اقبالی شاعری کا بانی رابرٹ لاول (ROBERT LOWELL) ہے جسے ایک عہد آفریں شخصیت کا مالک کہا جا سکتا ہے (رابرٹ لاول اختر الایمان، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کا ہم عمر اور ہم عصر ہے) امریکہ میں اردو کے جان بیری مین، (مرحومہ) سلویا پلاتھ، انی سیکسٹن اور انگلینڈ میں ٹیڈ ہیوگس اور پیٹر ریڈ گرو وغیرہ اقبالی شاعری کی تحریک سے وابستہ ہیں۔ چارلس اولسن CHARLES OLSON نے اپنے مضمون PROJECTIVIST VERSE (مطبوعہ POETRY ۱۹۵۰ء) میں انقلابی تحریک کی بنا ڈالی ــــ چارلس اولسن کے علاوہ رابرٹ کریلے، رابرٹ ڈنکان، ڈینز لیورٹوو، پال بلاک برن، لیروئی جونس وغیرہ اس تحریک سے وابستہ ہیں۔ ان سب کو ..... (BLACK MOUNTAIN POETS) بھی کہا جاتا ہے (چونکہ ان میں سے اکثر بلاک ماؤنٹین کالج سے وابستہ ہیں) کنکریٹ شاعری (یا مصورانہ شاعری) کو مقبول عام بنانے کے سلسلے میں وان ڈوز برگ کا مضمون ......

GROUP IT DE LA REVUE ART CONCREAT (۱۹۳۰ء)، ہنس آرپ کا مضمون ..... KONKRETE KUNST (۱۹۴۴ء) گورمنگر کا مضمون DIE KONKRETE DICHTUNG (۱۹۵۴ء) اور مائیکل زیور کا مضمون: CONCRETE ANDIKINETIC: POEMAS FUNCTIONAL OBJECT." (مطبوعہ 'IMAGE' ۱۹۶۵ء) سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس تحریک کو فروغ دینے میں فنلے کے رسالے POOR OLD.TIRED.HORSE کیمبرج یونیورسٹی کے میگزین GRANTA برٹش میگزین Image کے کنکریٹ نمبر اور

آج TIMES LITERARY SUPP... کا اہم حصہ ہے۔

فینلے (FINLAY) انگلینڈ کا سب سے اہم کنکریٹ شاعر مانا جاتا ہے۔ دیگر کنکریٹ شاعروں میں GARNIER (فرانسیسی) DOM SYLVESTER HOUEDARD، ERNST (برازیلین)، PEDRO XISTO (آسٹرین) JANEL CLAUS، BREMER (جرمن) وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں "شاعری اور مصوری کے درمیان" کے عنوان سے آکسفورڈ میں کنکریٹ شاعری کی ایک نمائش ہوئی تھی۔ اسی طرح ۱۹۷۰ء میں "لندن پوئٹری ایسوسیلیشن" کی طرف سے ایک اور نمائش ہوئی جن میں کنکریٹ شاعری کے متنوع خد و خال ابھر کر سامنے آئے۔

کنکریٹ شاعروں کے علاوہ انگلینڈ میں THE MOVEMENT اور THE GROUP کے نام سے دو ادبی گروپ ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ امریکہ میں ہوارڈ نیمروو، انگلینڈ میں فلپ لارکن، چارلس ٹملن سن، ڈونالڈ ڈیوی اور آئرلینڈ میں آسٹن کلارکے، تھومس کن سلا بھی اہم جدید شعراء ہیں۔ حالانکہ یہ لوگ کسی مخصوص گروپ سے وابستہ نہیں ہیں۔

حالانکہ جدید اردو شاعری کے عام رجحان کی طرح انگریزی کی جدید تر شاعری میں بھی عام بول چال والی غیر رسمی، غیر نمائشی اور طنزیہ زبان استعمال ہوتی ہے لیکن انگریزی شاعری کی یہ نئی آواز (جسے روزنتھل CENTRIFUGAL 'SPIN' TOWARD SUICIDE OF THE SPEAKING VOICE سے تعبیر کرتے ہیں) مجموعی طور پر غیر علامتی اور غیر پیکری اندازِ بیان کی طرف مائل نظر آتی ہے نیز "خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری" پر یقین و اعتماد رکھتی ہے[1]

روزنتھل نے جدید تر انگریزی شاعری کی تین خصوصیات بیان کی ہیں۔

۱۔ یہ شاعری زندگی کے اس پہلو کی عکاسی کرتی ہے جسے رومانی جمالیات (ROMANTIC AESTHETISM) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ جدید تر شاعر اپنے پیش رو جدید شاعروں کے برخلاف خود کو ثقافتی ہیرو (CULTURAL HERO) تصور نہیں کرتا بلکہ اس کی توجہ اس "فرد" پر مرکوز ہوتی ہے جو سیاست اور ثقافت کی قربان گاہ پر قربانی (VICTIM) ہوتا ہے۔

۳۔ جدید تر شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نفسیاتی بحران کے دباؤ پر شاعر کی نجی (PRIVATE) زندگی کی عکاسی ہوتی [illegible] اس نجی زندگی کی عکاسی میں قومی اور ثقافتی بحران کی بھی ترجمانی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا جدید تر شاعری کے شاعرانہ (IDIOMS) بیک وقت نجی بھی ہو سکتے ہیں اور غنائی بھی ہو سکتے ہیں اور خطیبانہ بھی۔ اس میں محض جنسی بے راہ روی اور گناہوں کا اقبال نہیں ہوتا بلکہ ناکامی اور خود فریبی کی توضیح بھی نظر آتی ہے جو اس سے قبل ایلیٹ اور موئر (MUIR) کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔

پہلے عرض کر چکا ہوں کہ رابرٹ لاول انگریزی میں اس عہد کا سب سے زیادہ ممتاز اور نمایاں OUTSTANDING شاعر ہے۔ اس کی تصنیف LIFE STUDIES (۱۹۵۹ء) سے اقبالی شاعری کی بنا پڑتی ہے۔ اقبالی شاعری میں شاعر واحد متکلم کی حیثیت سے اپنے جنسی جرائم نیز اعصابی اور نیوراتی کمزوریوں کا اقبال کرتا ہے

ONE WAY OF LOOKING AT SPECH IS TO SAY IT IS COSITANT STRATA-
-GEM TO COVER NAKEDNESS ...... I THINK THAT WE
COMMUNICATE ONLY TOO WELL, IN OUR SILENCE, IN WHAT IS UNSAID,
AND THAT WHAT TAKES PLACE IS CONTINUAL EVASION DESPARATE REARGUARD
ATTEMPTS TO KEEP OUR SELVES TO OUR SELVES"
(HAROLD PINTER)

اب آپ پوچھیں گے کہ اس نوعیت کی نجی شاعری "جدید شاعری" کیسے ہو سکتی ہے؟ اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ چونکہ یہ "جدید انسان" کی نفسیاتی پیچیدگی سے متعلق ہے اس لیے یہ جدید شاعری ہے۔ بہر حال یہاں "LIFE STUDIES" کا تجزیہ پیش کرنا چاہوں گا تاکہ رابرٹ لاول کے شعری رویہ کے پس منظر میں اقبالی شاعری کے خدوخال واضح طور پر آپ کے ذہن نشین ہو سکیں۔

LIFE STUDIES کی چند ابتدائی نظموں میں اپنے باپ سے زیادہ اپنے دادا سے بچے (یعنی شاعر) کے لگاؤ کا ذکر ہے۔ اس کے بعد کی نظموں میں اپنے خاندان کی پوری تفصیل اور گم شدہ ماضی کی بابت "اختناقی عارضۂ وطن"....... HYSTERICAL NOSTALGIA .... موضوع سخن ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنی سیاسی اور ازدواجی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ چند نظموں میں شاعر اپنے والدین کے کردار اور ان کے انتقال کا ذکر کرتا ہے۔ اپنے ساتویں سال کی عمر میں اپنی (ماں) کے اعصابی خلل کو یاد کر کے رابرٹ لاول کہتا ہے:

THERE WERE NO UNDESIRABLES OR GIRLS
IN MY SET,
WHEN I WAS A BOY MATTAPOISETE
ONLY MOTHER, STILL HER FATHER'S
DAUGHTER.
HER VOICE WAS STILL ELECTRIC
WITH A HYSTERICAL, UNMARRIED,
PANIC

اپنے والد کے مزار کو دیکھ کر کہتا ہے:

THE ONLY "UNHISTORIC" SOUL TO
COME HERE—
WAS FATHER, NOW BURIED BENEATH
HIS RECENT—
UNWEATHERED PINK-VEINED SLICE
OF MARBLE—

اس کے بعد کی نظموں میں شاعر اپنی بیٹی کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ شاعر اپنی زندگی میں کچھ دنوں تک ذہنی عارضے کے ہسپتال میں داخل ہوا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اسے پانچ مہینوں تک قید بامشقت کی سزا بھی ملی تھی۔ اس واقعہ کے ذہنی ردعمل کا ذکر بھی رابرٹ لاول کی دو نظموں میں پایا جاتا ہے۔

جہاں تک رابرٹ لاول کے متحرک اسلوب بیان کا تعلق ہے اس کا سلسلہ "سانگ آف مائی سلف"، "سپون ریور انتھولوجی"، "کنٹوز"، "ویسٹ لینڈ"، "فور کوارٹٹس"، "دی برج" اور "پیٹرسن" کی عظیم روایت سے جا ملتا ہے رابرٹ لاول کی بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس کی تمام نظمیں "اقبالی شاعری" کے ذیل میں نہیں رکھی جا سکتیں اور اس کی غیر اقبالی شاعری میں بھی موجودہ حیات کی بوقلمونی ایک مرکز پر سمٹ آ گئی ہے۔

مسز سلویا پلاتھ SYLVIA PLATH (پیدائش ۱۹۳۲ء — وفات ۱۹۶۳ء) اقبالی تحریک کی بہت اہم شاعرہ تھی۔ انتقال کے بعد اس کا شعری مجموعہ ARIEL ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ شاعرہ سماج کے خاندانی بندھنوں سے بیزار ہے۔ جانوروں جیسی شہوت پرستی چاہتی ہے — خودکشی کا عزم کر کے سماج کو بھی برباد ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ قبر سے اٹھ کر ڈائن کی طرح آدمیوں کو چبا جانا چاہتی ہے۔ سلویا پلاتھ کی شاعری میں خوف اور ہسٹریا کی کیفیت کی خوب صورت عکاسی نظر آتی ہے۔ اس کے یہاں خودکشی کا بار بار ذکر ہوتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس نے ۱۹۶۲ء میں واقعی خودکشی کر لی۔

ایلن گنس برگ ALLEN GINSBERG اپنی اقبالی نظموں میں لمبے لمبے مصرعوں کا استعمال کرتا ہے اور اس کے خطیبانہ انداز نے سب کو چونکا دیا ہے۔ تھیوڈر روڈکے جان بری مین اور این سیکس ٹن نے بھی اپنے فن کی اساس اقبالی تحریک پر رکھی اور اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

اب تک اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہوا جسے بنیادی طور پر اقبالی شاعر کہا جا سکے۔ جنسی بے راہ روی کو موضوع سخن بنانے والے بیشتر جدید شعراء نے بھی اپنی نظموں میں اپنے

نی جنسی تجربوں کا صاف طور پر اقبال نہیں کیا ہے بلکہ اس بابت اشارے کنایے سے کام لیا ہے کیونکہ معاشرے کو چیلنج کرنے کی ہمت ابھی ان میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ البتہ میراجی کی نظم جو نبار اور کمار پاشی کی نظم "مارچ کی ایک رات" کو بعض معنوں میں اقبالی شاعری کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ کمار پاشی کی مذکورہ نظم ملاحظہ فرمائیے (اس نظم کے معیار کو آپ زیر بحث نہ لائیے)

جب اندھیرے بڑھے
اور دیوار و در سایہ سایہ ہوئے
میں جو خوابوں کی دہلیز پر
خود سے باہر پڑا تھا
اٹھا اور اٹھ کر
کسی ان چھوئے جسم پر
ایک بادل کے ٹکڑے کی صورت گرا

جانے کیا کیا سمندر
عجب وادیاں اجنبی بام و در
میری باہوں کے تاریک گھیرے میں تھے
اور میں شب کے تماشے میں کھویا ہوا
اپنے ہی خوں کے نشے میں سرشار تھا
اک پرائے بدن کا گنہگار تھا

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں CHARLES OLSON کے مضمون PROJECTIVE VERSE سے انگریزی میں اظلاقی تحریک PROJECTIVIST MOVEMENT کی بنا پڑتی ہے۔ اس میں شاعری کی ہیئت یا فارم کو مواد یا CONTENT کی توسیع کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے PERIPLUM کا جو نظریہ پیش کیا تھا اس کی مشابہت اولسن کے "شاعرانہ طریقہ کار" .... POETIC PROCESS سے پائی جاتی ہے۔ پاؤنڈ کے PERIPLUM کی وضاحت کرتے ہوئے ہیو کینر نے اسے "بحری مسافر کے ذہن میں یکے بعد دیگرے گزرتے ہوئے انکشافات کا پیکری سلسلہ" کہا ہے۔ اور اولسن کہتا ہے "ایک ادراک PERCEPTION فوراً اور براہ راست دوسرے ادراک کے لیے راہ دکھاتا ہے"۔

اولسن محض پیکروں کے تواتر SEQUENCES تک محدود رہنا نہیں چاہتا بلکہ "ادراک کے تواتر" کے تحت بصری حاسہ" کو بھی لینا چاہتا ہے اور "سماعی حاسہ" کو بھی۔ ظاہر ہے کہ نظم کی خارجی شکل (یعنی نظم کو جس طرح مختلف مصرعوں میں یا جس طرح اس نے کسی مصرعے کو الگ الگ ٹکڑوں میں منقسم کر کے بیچ بیچ میں وقفہ (PAUSE) دے کر لکھا جاتا ہے اس کا بصری اور سماعی دونوں طرح کے حاسوں سے گہرا تعلق ہے۔ ڈونالڈ ڈیوی ٹائپ رائٹر میں الفاظ کے SPACING سے نظم کا خارجی آہنگ (سانس کا وقفہ وغیرہ) متعین کرنا چاہتا ہے لیکن اس بابت اولسن، ڈیوی سے متفق نہیں ہے۔

۱۹۶۰ء میں شائع شدہ چارلس اولسن کے شعری مجموعوں THE MAXIMUS اور THE DISTANCES POEMS میں ایذرا پاؤنڈ کے "کانٹوز" کی طرح طباعتی کاریگری نظر آتی ہے۔ مثلاً اس نے ذیل کے مصرعے میں ایک ایسی جگہ ترچھی لکیر دے کر وقفے کا اشارہ کیا ہے جہاں عموماً وقفہ نہیں ہونا چاہیے۔

WHAT DOES NOT CHANGE/IS THE
WILL TO CHANGE

رابرٹ کریلے کے یہاں مصرعوں اور محاوروں کو جس طرح ٹکڑے ٹکڑے کر کے وقفے دیے گئے ہیں اس کی مثالیں درج ذیل ہیں:۔

TO BE IN LOVE IS LIKE GOING
OUT_ SIDE TO SEE WHAT KIND
OF DAY

IT IS. DO NOT
MISTAKE ME. IF YOU LOVE
HER HOW PROVE SHE

LOVES ALSO; EXCEPT THAT IT
OCCURS A REMOTE SHANCE...

چونکہ انگلینڈ کا انگریزی لب و لہجہ امریکہ کے لب و لہجہ سے مختلف ہے۔ اس لیے انگلینڈ کی انگریزی شاعری کا مزاج امریکہ کی شاعری کے مزاج سے ہمیشہ مختلف رہا ہے۔ انگلینڈ کے شعراء عموماً روایت کی پابندی کے زیادہ قائل ہیں۔ پھر بھی اڈون بروک، ہیرلڈ گرو، جمز ہیوگس، ڈونالڈ ڈیوی وغیرہ شعراء پر امریکی شاعری کا پرتو واضح ہے۔

اڈون بروک (EDWIN BROCK) کا ذیل کا بند

I COULD LEAVE THE CHILDREN.
TO MY UNFAITHFUL WIFE, GO OFF
WITH A LOVER, LOOK AT EIFE
FROM A WINDOW WITH A
BRIGHTER VIEW BUT THAT'S THE
WORST ILLUSION

(HERE AND NOW—1963)

لب و لہجہ کے اعتبار سے مظہر امام کے ذیل کے بند کی یاد تازہ کر دیتا ہے:۔

اپنے سوکھے ہوئے بالوں کی لٹیں بکھرائے
کون یہ گود میں بچے کو لیے بیٹھی ہے؟
لمبے گھر بار در و بام سے اکتائی ہوئی
—— کس لیے آئے ہیں کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں؟
جا بجے جائیے آفس سے وہ آتے ہوں گے
اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرائیں گے
جانے کیا سوچیں گے، کچھ سوچ کے جھنجھلائیں گے
کون وہ؟ کون یہ بچہ؟ یہ تھکا سا چہرہ؟
کون میں؟ اپنے ہی پیکر کا جھجکتا سایہ

(نظم —— شہزاد)

انگلینڈ میں، ڈوارڈ لوسی سمتھ نے "THE GROUP" کے نام سے ایک ادبی گروپ قائم کیا ہے اور اس گروپ کے تمام شعراء کا انتخاب کلام ۱۹۶۳ء میں .. "GROUP" ANTHOLOGY کے نام سے شائع ہوا ہے۔

اس گروپ کے ایک نوجوان شاعر ہارڈی ین لائنٹ نے اپنی تصنیف SUSSICRAN میں جنس، ہم جنسی اور جنسی بے راہ روی کو موضوع سخن بنایا۔ آکسفورڈ میں فلپ لارکن، کنگسلے آمس اور جان وین نے "THE MOVEMENT" کے نام سے ایک اور گروپ قائم کیا ہے جس کا انتخاب... رابرٹ کنکوئسٹ نے NEW LINES کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس گروپ کے شعراء نے پابندی اوزان کی طرف مراجعت کرتے ہوئے IAMBIC PENTAMETER یا TETRAMETER کو اپنایا۔

مندرجہ بالا ادبی تحریکات کے علاوہ کنکریٹ شاعری کی تحریک نے بھی گزشتہ دہائی میں غیر متوقع طور پر مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ کنکریٹ شاعری دراصل گرافک یا مصورانہ شاعری ہے جو چند حروف یا الفاظ کو مخصوص انداز میں سجا دینے پر معرض وجود میں آتی ہے اور اس پر مصوری کا گمان ہونے لگتا ہے اس کی ابتدائی مثالیں سنسکرت کے "چتر کاویہ" میں مل جاتی ہیں۔ کنکریٹ شاعری دراصل کمنگس اور اپولینیر کے بصری خاکوں سے بڑی حد تک مشابہت رکھتی ہے اور اس کی تحریک کو روایت اور مستقبلیت ہی کی توسیع کہنا چاہیے۔ فرض کیجئے کسی نظم میں شاعر کو برسات کا ذکر مقصود ہے —— کنکریٹ شاعر اس نظم کے الفاظ کو اس طرح سجا دے گا کہ ایسا معلوم ہوگا جیسے بارش کی بوندیں گر رہی ہیں۔ اسی طرح اگر کسی عورت کو وہ ناشپاتی سے تشبیہ دینا چاہے گا تو حروف یا الفاظ کو اس طرح سجا دے گا ایک ناشپاتی کی شکل ابھر آئے گی۔ ظاہر ہے کہ ایسی نظموں سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس زبان کا جاننا ضروری نہیں جس زبان میں یہ نظم کہی گئی ہے۔ کنکریٹ شاعروں کا خیال یہ ہے کہ گراموفون ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سنیما کی عمومیت کی وجہ سے جدید انسان موسیقی کی سحر آفرینی سے بڑی حد تک بے نیاز ہو چکا ہے۔ اور اس کی جگہ اس نے ایک بصری آہنگ OPTICAL RHYTHM سے حسیاتی وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ کنکریٹ شاعری کا مقصد جدید

انسان کے اسی اجزن آہنگ کو بروئے کار لانا اور متحرک کرنا ہے۔ جیساکہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، فنلے سب سے اہم کنکریٹ شاعر مانا جاتا ہے اُس کی ایک نظم ACROBATS درج ذیل کر رہا ہوں۔ چونکہ اس نظم میں لفظ ACROBATS کو ترچھے انداز میں بار بار لکھا گیا ہے اس لیے اسے دیکھ کر ایک طرح کے تناسب کا احساس ہونے لگتا ہے۔

A A A A A
C C C C
R R R R R
O O O O
B B B B B
A A A A
T T T T T
S S S S
T T T T T
A A A A
B B B B B
O O O O
R R R R R
C C C C
A A A A A

بہرحال فنلے کی اس کنکریٹ شاعری کو میں شاعری کا درجہ نہیں دیتا۔ کیونکہ اس کی کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی نہیں ہوتی۔ ممکن ہے اقبالی شاعری، اقبالی شاعری اور کنکریٹ شاعری کے تجربے چند سالوں میں ہمارے یہاں بھی عام ہو جائیں۔ لیکن جب تک ان تجربوں میں جذبات کی اضافی فراوانی کا لحاظ نہیں رکھا جائے گا تب تک انھیں درجۂ اعتبار نہیں دیا جاسکتا۔

سلطان ساجد

خطرہ

حدیں ٹوٹ کر ریزہ ریزہ
بہی جا رہی ہیں
بہت جوش میں ہے یہ دریا کا پانی
عبث اس کی تنسیخ ہوگی
بہاؤ کا رخ موڑنا بھی حماقت ہی ہوگا
کہ خود ڈوب جانے کا خطرہ ہے لاحق!!

شاہد عزیز

منڈیروں کی آنکھوں میں

بستیاں اپنے سر پہ اٹھائے ہوئے لوگ جانے لگے
منڈیروں کی آنکھوں میں کانٹے لگے
راستے ان کے پیروں سے لڑنے لگے
سورجوں سے برستی ہوئی آگ میں
ننھی منی صدائیں جھلسنے لگیں
بستیاں اپنے سر پہ اٹھائے ہوئے لوگ بھاگے مگر
ستے جانے کہاں پانیوں کا وہ شہر

اشہر ہاشمی

ہوا سے

ہوا! کم سے کم
اتنی مہلت تو دے دے
کہ میں
منتشر جسم پاروں کی یکجائی کا
اک تصور ہی
محفوظ کر لوں!

شورش صحرائی

ایک نظم

ہر ایک یاد کہانی بنی ہے ماضی کی
ہر ایک یاد سے ابھرے ہیں زخم دل کتنے
ہر ایک یاد ہے اپنی جگہ پہ جاں لیوا
ہر ایک یاد سے وابستگی ہے جینے کی
ہر ایک یاد مگر بن گئی ہے ایسا کفن
کہ جس میں ڈھکتے ہوئے خود کو آ گیا رونا

اختر بستوی

شعلے

دل میں کم ظرف کے اٹھتی ہیں حسد کی لپٹیں
آتشِ عشق سے عاشق کا جگر جلتا ہے
قلبِ معصوم میں ہر عابدِ پاکیزہ کے
شعلۂ خواہشِ عرفانِ خدا پلتا ہے
میں نہ حاسد ہوں، نہ عاشق ہوں نہ عابد اے دوست
پھر بھی انگاروں پہ دن رات رہا کرتا ہوں
میری قسمت میں ہے احساسِ خودی کی حدت
اپنی ہی آگ میں دن رات جلا کرتا ہوں

روزنق جہاں زیدی

پرچھائیاں

تاریکی ہیں
ابھرتی یہ پرچھائیاں
کس کی ہیں ——— ؟
کون جانے
——— پر دل کو باندھتی ہیں
اندھیرا
ان کا دوست
اور اجالا
ان کا دشمن
اندھیرا
میرا بھی ساتھی ہے

مشورہ

سب منظر، سارے کرشمے
ریت پر پھیلا دیے جائیں ———
——— کہ سورج ———
اپنی آنکھوں کو سوانیزے پہ رکھ دے

حامد اکمل

نیم روشن خلا میں بہتی آواز

نیم روشن خلا میں
ابھرتی ہوئی شام
قوسِ قزح کا
اک بے جوڑ پھیلا ہوا اقتباس
جب اچانک کتابوں سے غائب ہوا
دار   دیوار   چھپنا کا
درمیاں "میں" کہاں تھا
آخری ثانیے
تمہاری اسی سوچ سے مضمحل تھے
گم شدہ فاصلے مجتمع ہو کے دیوار ڈھا نہ سکے
بے یقینی کا کشکول کتنے لعل و گہر بھر سکے
تمہاری اس یخ زدہ سوچ کی
بہتی پراسرار آواز
دستک کا حق چھینتی ہے!
یہاں کون ہے!!
کون   ؟
نیم روشن خلا...... !!

ماہر منصور

عمرِ رواں کا زہر

مری مشتاق آنکھوں نے
ہزاروں خواب دیکھے ہیں
کبھی جھوٹے کبھی سچے کبھی روشن کبھی دھندلے
مرا دل چاہتا ہے
ڈھال کر لفظوں میں ان کو جاوداں کر دوں
مگر عمرِ رواں کا زہر
مری سانس میں تحلیل ہو کر
کل تلک جینے نہ دے شاید
نہ جانے کب کوئی فرصت بھرا لمحہ
مرے آنگن میں آئے گا
مجھے آواز بھی دے گا

دلیپ اگر گرہر

سمندر ہوائیں

آسمان ہوا کو چھو رہا ہے
اور ہوا پانی کو
پانی کناروں کو چھو رہا ہے
اور کنارہ مجھ کو
مینار کے پیٹوں سے آسمان میں اڑ رہا ہوں
پانی کے بھنور سے پاتال میں اتر رہا ہوں
اور مینار کا جسم
مری روح کی چیخوں سے دہل رہا ہے
اور میرے آنسو
اس پھیلے ہوئے عمیق سمندر کو
آگ کا دریا بنائے جاتے ہیں

دلی ترقی کی شاہراہ پر

گزشتہ دو سالوں کے کارنامے

صنعت

نریلا میں نئی صنعتی بستی قائم کی جا رہی ہے جہاں ایک ہزار بے روزگار انجینیروں کے لیے ۸۶۲ صنعتی زیر تعمیر ہیں۔

پانچ لاکھ افراد کو روزگار فراہم کرنے کا پروگرام

اس پروگرام کے تحت تقریباً ۱۹ ہزار تعلیم یافتہ بے روزگاروں کو روزگار فراہم کرنے والی ۵۶ نئی اسکیموں پر عمل درآمد ہو رہا ہے اور دیہی علاقوں کے بے روزگاروں کے لیے انقلابی پروگراموں پر عمل درآمد شروع ہو گیا ہے۔ اس سال بیس لاکھ روپیے کی لاگت سے خصوصی روزگار اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

تعلیم

دلی میں تعلیم کو کام تجربہ اور سائنس کے اعتبار سے مکمل بنانے کے لیے تربیتی پروگرام شروع کیے گئے ہیں۔

ہریجنوں کی فلاح و بہبود

ہریجنوں اور پس ماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود کے لیے جو اضافی اسکیمیں چوتھے پلان میں مخصوص تھیں ان کی تعداد دگنی کر دی گئیں اور ہریجن بستیوں کا سدھار کیا گیا۔

طبی سہولیات

۷۴-۱۹۷۳ء میں پس ماندہ اور جھگی جھونپڑی علاقوں میں مزید دس نئی ڈسپنسریاں کھولی گئی ہیں اور اس طرح ڈسپنسریوں کی تعداد بڑھ کر پچاس ہو گئی ہے اور ۵۰۰، ۵۰۰ بستروں والے دو اسپتال زیر تعمیر ہیں۔

کسانوں کو راحت

کسانوں کو راحت پہنچانے کے لیے ایجنسیاں قائم کی گئی ہیں جو چھوٹے کسانوں کو مالی امداد اور کم سود پر قرضے دیتی ہیں۔

زیادہ دودھ دینے والی اچھی نسل کی گایوں کا فارم اور "مادہ بیج بینک" قائم کیا گیا ہے۔

دلی کے پانچویں پنجسالہ منصوبے میں سماج کے کمزور طبقوں کی فلاح و بہبود، بے روزگاری کو ختم کرنے، گندے علاقوں کے سدھار، مکانات کی فراہمی اور زیادہ سے زیادہ شہری سہولیات مہیا کرنے کے کام کو ترجیح دی گئی ہے۔

دلی کو مثالی راجدھانی بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیجیے

جاری کردہ

محکمہ اطلاعات و اشاعت، دلی انتظامیہ، دلی

حسین الحق

منتظر آنکھوں کا المیہ

میں، کاریڈور میں کھڑا ہوں۔

لمبا تاریک کاریڈور جہاں اجالا بھی ہے اور اندھیرا بھی۔

میں بے تابانہ ٹہل رہا ہوں۔۔۔ اس سرے سے اس سرے تک۔ جاتا ہوں، واپس آتا ہوں۔۔۔ جاتا ہوں واپس آتا ہوں۔۔۔ جاتا ہوں واپس آتا ہوں۔۔۔"

اندر ڈاکٹر ہیں اور نرسیں اور بانو ... اور میری بیوی، جو بیمار ہے بھی اور نہیں بھی۔ ڈاکٹر کا کہنا ہے کہ یہ مرض لاعلاج ہے کیونکہ جب مرض کی تشخیص ہی نہیں ہو پاتی تو علاج کیسے ہوگا۔ میں نے بھی اکثر سوچا کہ ہر چار مہینے کے بعد مسلسل پانچ مہینے کی اس مصیبت سے تو بہتر ہے کہ سب کچھ جیسے ویسے ہی رہے ... نہ آئے کوئی نیاپن ... نہ پیدا ہو کوئی تبدیلی ... میں اور وہ ... یہی کافی ہے ... یہی بہت ہے۔

لیکن اسے کیا کروں کہ ہر چار یا پانچ مہینے بعد میری بیوی کا پیٹ پھول جاتا ہے ... اور پھر وقت پورا ہوتے ہوتے ماں آپ ہی آپ سب کچھ بہہ کر نالیوں کی غذا بن جاتا ہے ... یا ڈاکٹر مردہ گوشت کا لوتھڑا میرے ہاتھوں پر رکھ دیتا ہے۔

سبھی ڈاکٹر اس کا اندرونی امراض ... ٹسٹ (TEST) کر چکے ہیں۔ کسی میں کوئی خرابی نہیں ہے۔ خون ٹھیک، یہ ٹھیک، وہ ٹھیک پھر بھی میرا مقدر ... بند مٹھیوں کا لوتھڑا ... کھلی منتظر آنکھیں ... اور بس ...!

"ڈاکٹر ... کچھ کرو ڈاکٹر ... مجھے کیا ہو رہا ہے ڈاکٹر ... بچہ تو میری بیوی کو پیدا ہو رہا ہے لیکن میرے اندر ہی اندر یہ اینٹھن کیوں ہے؟ جیسے کوئی میرا سب کچھ نچوڑ رہا ہو، جیسے میری بانہیں مجھے سمیٹ رہی ہوں ... کچھ کرو ڈاکٹر، ہاں کسی ضرورت سے نکلنے والے ایک ڈاکٹر کو پکڑ لیتا ہوں ... "PATIENCE ... PLEASE PATIENCE, DON'T DISTURB ME"

ڈاکٹر ٹکا سا جواب دے کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

میں من کی اشانتی کم کرنے کے لیے LABOUR ROOM کی دیواروں سے، دروازوں سے، شگافوں سے جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں مگر میری آنکھیں میری دشمن ہیں ... کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے ... صرف سفید سفید لباس پہنے نرسیں، ڈاکٹر، بادن مرحن، اسٹریچر، سامان لے جانے والی بے آواز گاڑی اور اس سے آگے متعدد کمرے۔ ان کمروں میں سے کسی کمرے میں میری بیوی کسی میں تمہاری بیوی کسی میں اس کی بیوی ...

اور کاریڈور میں ... اور میرے جیسے بے شمار لوگ ... سب منتظر ... سب بے چین ...

"لاجو دیوی کے گھر والے کہاں ہیں؟" نرس سفید کپڑے میں کچھ لیے ہوئے ہے۔ کچھ لوگ بے تابانہ آگے بڑھتے ہیں۔

"بچہ زندہ ہے، صحیح سلامت ہے" نرس بتا رہی ہے، "اور سب ٹھیک ہے لیکن ایک آنکھ ہے"، سب لوگوں کو جیسے سانپ سونگھ جاتا ہے ... سب خموش ... سب ساکت۔

"جانے دو، ایک آنکھ ہے تو کیا ہوا؟ ایک آنکھ سے کیا سنسار دکھائی نہیں دیتا؟" ایک بوڑھی عورت جو غالباً دادی یا نانی ہوگی خموشی کو توڑتی ہے اور پھر سب میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

"مجیدن بی بی کے گھر والے کہاں گیا؟" کچھ لوگ پھر آگے بڑھتے ہیں۔

"بچہ زندہ ہے، صحیح سلامت ہے۔" نرس بتا رہی ہے
"اور سب ٹھیک ہے لیکن کان نہیں ہے۔"
"امیر زادہ صاحب کے گھر والے کہاں ہیں؟" کچھ لوگ پھر آگے بڑھتے ہیں۔
"بچہ زندہ ہے، صحیح سلامت ہے۔" نرس بتا رہی ہے۔
"اور سب ٹھیک ہے لیکن زبان نہیں ہے۔"
"سنبل کے گھر والے کہاں ہیں؟" کچھ لوگ پھر آگے بڑھتے ہیں۔ "بچہ زندہ ہے، صحیح سلامت ہے" نرس بتا رہی ہے
"اور سب ٹھیک ہے لیکن سر نہیں ہے۔"

میں ہوں.... کاریڈور ہے.... میرے اندر بے چینی ہے.... باہر جھوٹے، خوشامدی، بیہودہ اور بہرے کا تسلسل ہے.... وہی نیم تاریک کاریڈور.... وہی ہیں.... میرے اردگرد بے آنکھ بے کان بے زبان اور بے سر کے لوگ ہیں.... پھر ان کے گار جین کو اشاروں ہی اشاروں میں وہ سمجھاتا چاہتا ہوں جو میرے من میں ہے۔ کچھ نے میرے ان اشاروں کو سمجھ لیا ہے۔ اور اشاروں ہی اشاروں میں میری ماں بہن سے اپنا رشتہ قائم کر لیا ہے۔ .... کچھ نے ان اشاروں کو سمجھا ہی نہیں۔ .... سمجھنے والے اور نہ سمجھنے والے دونوں اپنی اپنی ناقص اولادوں کو سینے سے چپکائے کاریڈور سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ اور میں کانپ رہا ہوں، کانپ رہا ہوں۔ اس آنے والے حادثے سے جس کی شدید بو میری روح میں رچتی بستی جا رہی ہے.... اگر ایسا ہوا تو....؟ اگر ایسا ہوا تو....؟ کوئی بار بار مجھ سے سوال کر رہا ہے اور میں بار بار اپنے ذہن کو خالی کر رہا ہوں، اب اس سے زیادہ خوشی کی کیا بات ہو سکتی ہے کہ اتنے دنوں کے بعد پورا مہینہ اطمینان سے گزرا.... اب وہ آئے گا جو مجھ سے الگ ہو کر بھی مجھ میں ہے.... جو مجھ میں ہونے کے باوجود مجھ سے الگ ہے.....

آؤ.... میرے سینے سے لگ جاؤ.... میرے اندر سما جاؤ۔ دیکھو میں کتنا بے قرار ہوں، میں نے تمہارا کتنا انتظار کیا ہے۔ شب کی خاموش فضاؤں میں، بھرے پرے راستوں پر بلند و بالا عمارتوں میں، چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں میں، تم ہر جگہ مجھے نظر آئے ہو، میں نے ہر جگہ دوڑ کر تمہیں اپنے سینے سے لپٹا لینا چاہا ہے اور تم ہر جگہ ہنستے ہوئے مجھ سے دور ہو گئے ہو۔ لیکن اب کے نہیں..... اب کے تم آؤ گے.... اور مجھ میں سما جاؤ گے.... تم جیسے بھی ہو گے میرے لئے ہو گے.... میں سب کچھ بھول جاؤں گا، صرف تمہیں یاد رکھوں گا.... صرف تمہیں.... صرف تمہیں.....

سامنے ایک منظر ہے.... کھلا منظر.... ناقص اولادوں کے باپ رک گئے ہیں.... ان کے سامنے بندر کا تماشا کرنے والا ہے.... ناقص اولادوں کے باپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ .... تماشے والا تماشا دکھا رہا ہے اور گا رہا ہے۔
ایک تماشا اور دیکھتے جانا پیارے.... ایک تماشا اور دیکھتے جانا پیارے۔

میں کانپ اٹھتا ہوں۔ جی چاہتا ہے دوڑ کر تماشے والے کا گلا دبا دوں اور سب سے چیخ چیخ کر کہوں "اب کوئی تماشا نہیں ہو گا.... اب کوئی تماشا نہیں ہو گا۔"
لیکن سب لوگ ان سرحدوں سے بہت آگے جا چکے ہیں۔ جہاں سے کسی کو واپس بلایا جا سکے۔
اور پھر وہی نیم تاریک کاریڈور.... وہی اندھیرے اجالے کا سماں.... وہی اکیلا پن تنہا پن.... تڑپتا ہوا میں .... سسکتا ہوا میں.....

میں پھر LABOUR ROOM کے دروازوں پر نگاہیں جماتا ہوں۔
ایک نرس گود میں سفید کپڑے میں کچھ لئے آ رہی ہے..... میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے اندر سے کوئی چیز نکل کر ان شیشوں کو پار کر کے ادھر گئی ہے اور اس کے اندر سے کوئی چیز نکل کر ان شیشوں کو پار کر کے ادھر آ گئی۔

دروازہ کھلتا ہے۔
"شمیم آپ کی بیوی ہے؟"
"جی"
اور نرس نے اپنے ہاتھوں پر لی ہوئی نئی زندگی جاب

بڑھائی۔

"بچہ زندہ ہے، صحیح سلامت ہے، سب ٹھیک ہے، صرف چلنے کی طاقت اس میں نہیں ہے اور نہ یہ طاقت پیدا ہونے کا کوئی امکان ہے..... کیا بتایا جائے..... یہ سب اس شہر کی مسموم فضاؤں کا اثر ہے۔ میونسپلٹی والے ٹھیک سے شہر کی صفائی نہیں کرتے۔ نتیجتاً باہر سے آنے والی مسموم فضا یہاں کی مسموم فضا میں گھل مل کر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ خیر جانے دیجئے..... آپ کو تو سات آٹھ سال کے بعد یہ پہلی زندہ اولاد ہے......"

نرس شاید اور کچھ کہتی رہی لیکن میں نے کچھ نہیں سنا۔ میں نے بچے کو اس کے ہاتھوں سے چھینا اور تیزی کے ساتھ دوڑتا ہوا ہوسپٹل سے باہر نکل گیا۔ گو کہ نرس کی بے تابانہ چیخ و پکار مجھ تک پہنچ رہی تھی لیکن میں ان سنی کرتا ہوا دوڑتا گیا..... دوڑتا گیا..... اور اب گنگا میرے سامنے ہے..... میں نے ایک مرتبہ پھر بچے کو غور سے دیکھا۔ ملکے سے پیار کیا اور دونوں ہاتھ ہوا میں بلند کر کے اپنے ہاتھوں کا بوجھ گنگا کی طرف اچھال دیا۔ ایک چیخ..... مسلسل چیخ..... گنگا میں ڈوبنے تک معصوم گریہ کی آواز آتی رہی..... اور میں سنتا رہا..... اور جب پولس میرے ہاتھوں میں قتل کے الزام میں ہتھکڑیاں پہنا رہی تھی تو میں نے نرس سے اپنی بیوی تک یہ پیغام پہنچانے کی درخواست کی کہ:-

(۱) دھرتی، آکاش، بیلون، سمندر، مٹی، پانی، ہوا.....
(۲) تم اپنے گھر چلی جانا۔
(۳) میرا بت مت بنانا
(۴) ممکن ہو تو مجھے اپنے ساتھ رکھنا..... !!!

بقیہ برف اور آگ

سے بھی اکھڑ رہے تھے..... !!

ان سوالوں کا گہرا، ان کا طوفان اٹھتا رہے گا اور اس ایک سوال کا جواب نہ برف کے پاس ہے نہ آگ کے پاس برف اور آگ دونوں بے بس ہیں، بے بس !!

م۔ق۔خان

برف اور آگ

تم کہیں کھو گئی تھیں، ان بھول بھلیوں میں کھو گئی تھیں ....؟ اندر ہی اندر میں تمہیں ٹٹولتا رہا ...... لیکن تم نہیں تھیں۔ میرے ہاتھ مخملی بستر پر رینگتے رہے۔ تمہاری تلاش میں بھٹکتے رہے جیسے سانپ کا من یکایک کھو گیا ہو۔ وہ سب کچھ بکھر کر رہ گیا تھا جسے میں سمیٹنے کی کوشش میں سرگرداں تھا! ایک سرد جسم کا ٹھنڈے گوشت کا لمس موجود تھا...... برف سے ہونٹ، ویران آنکھیں، میری شریانوں میں سرد مہری دوڑ گئی۔ سرد لہر! اور میرا بنا وجود بھی منجمد ہو کر رہ گیا۔ احساس پر زلزلہ طاری ہونے لگا، ہوتی رہی اور چند لمحوں کی زلزلہ باری نے مجھے برف کا ایک مینار بنا کر رکھ دیا۔ محض ایک ڈھیر! بے حس، غیر متحرک !!

برف کے سینے میں بھی تو آگ روشن ہو سکتی ہے ...؟

آگ !!

آگ تقدیس و پاکیزگی کی امین ...... آگ ساری آلائشوں کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے اور پھر جہانِ کہنہ کا چہرہ کندن بن کر دمکنے لگتا ہے۔ زندگی کا چہرہ نکھر آتا ہے۔ اس کے شعلے موت کے روپ میں زندگی کو ابدیت کا راگ بخشتے ہیں ......

اور زرتشت نے کہا تھا "آگ کی پرستش کرو کہ یہی سب سے توکلمہ ہے" میرے اندر سچ مچ ایک چنگاری جلنے لگی تھی۔ برف کے گھر میں ایک سلاکھا ...... ایک لو، ایک مخیف و ناتواں سی کرن، جیسے اماوس کی رات میں جگنو ...... آگ جل رہی تھی اور گرمی کا احساس مجھے بے چین کر رہا تھا۔ خوف کا عفریت اپنے بازو میری جانب پھیلا رہا تھا۔

جنگل ...... رات، شیر کی انگاروں جیسی دہکتی آنکھیں میں نے پھر بستر ٹٹولا ...... تم وہاں تھیں۔ میں محسوس نہ کر سکا لیکن گہری سانسوں کی آمد و شد کا مد و جزر ضرور تھا۔ جس سے بلا کی گرمی خارج ہو رہی تھی جیسے INFERNO کا دروازہ تمہارے بیڈروم میں کھلا تھا۔

میرے یخ بستہ، خفتہ احساسات کو آنچ سی لگنے لگی۔ میں پگھل کر تیرنے لگا تھا۔ میں آتش برگ کی مانند FLOAT کر رہا تھا۔ جذبات نیم بیدار نیم خوابیدہ سے تھے کہ وہ [illegible] غلام تازیانے برسانے لگا۔ ذہن سے سویا طوفان سر اٹھانے لگا تھا۔ دھیرے دھیرے جیسے سانپ شام کی خنک ہوا میں کلبلاتا ہے، سرسراتا ہے، لہراتا ہے ......

لیکن اس کا من ...؟

احساس و ادراک، خواہ کتنا ہی زندہ کیوں نہ ہو، میرا جسم، یعنی جو میں تھا ہوا میں تحلیل ہو چکا ہے۔ اسے دوبارہ زندگی بخشنا آگ کا کام نہیں۔ جسے پانی بجھا چکا ہو وہ آگ کیسے زندگی عطا کر سکتی ہے؟ چشمۂ حیواں خشک ہو چکا ہے اور سنجیونی بوٹی مرجھا چکی ہے !!

DEATH BY WATER ....؟

آکسیجن کا احتواء، ذہن کی پرکاری، عقل کی [illegible] اور چند منٹ پہلے میرے حلق سے نکلی چیخ بیکراں ویرانی [illegible] کر واپس آ رہی تھی۔ ویرانی کا انداز تکلم اپنا کر [illegible] کے لبادے سے روشنی چرا کر ـــــ لیکن یہ آواز؟ .. بازگشت خود آگہی کا پیام نہیں تھی۔ اس لیے [illegible] گونگی تھیں اور [illegible] اپنے [illegible] مقدر [illegible]

CASSANDRA ہوں؟

دور خلاؤں سے جہاں روشنائی کا [illegible] آ رہی تھی تم کہاں ہو؟؟

میں کہاں ہوں؟ یہی [illegible]

ستیہ پرکاش

روس کے غیر مقلد آرٹسٹ

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تجریدی آرٹ اور نئی شاعری کا سب سے بڑا وصف یہی ہے لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عدم تقلید کا مظہر ہونے کے باعث وہ سماجی ذہنیت میں بھی تحریک پیدا کرتی ہے اور بڑے سے بڑے جابرانہ اور کلیت پسند نظام میں ان سے رخنہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اسی طرح یہ تصور بھی غلط ہے کہ کلیت پسندانہ نظام جبر کے خلاف احتجاج بے کار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسے کسی نظام کی بالواسطہ یا بلاواسطہ تائید اسے تقویت پہنچاتی ہے اور اس کے خلاف احتجاج اسے ضعف پہنچاتا ہے۔

یہ واقعہ فنون لطیفہ کی تاریخ میں بڑا ہی اہم ہے کہ سوویت یونین کے غیر مقلد آرٹسٹوں نے ۲۹ ستمبر ۱۹۷۴ء کو اپنی فنی تخلیقوں کی کھلے عام نمائش کی اور اس کی سوویت حکام نے انھیں تحریری اجازت بھی دی تھی۔ حالانکہ دو ہی ہفتے پہلے انھوں نے آرٹسٹوں کی اس کوشش کو کہ وہ روسی عوام کو اپنے فن پاروں سے روشناس کرائیں بالجبر روک دیا تھا۔ فنون لطیفہ میں سرکاری مداخلت کے خلاف سوویت دانشوروں کے جہاد کی یہ کامیابی بہت ہی اہم ہے۔ سوویت حکام کے رویے کی تبدیلی میں عالمی رائے عامہ کے رویے کو بھی کافی دخل تھا۔ یورپ میں تعاون اور تحفظ کے مسئلے پر جنیوا میں گفت و شنید جاری ہے۔ وہاں خود کو اہل ثابت کرنے کے لیے ان کے لیے یہ بہت ضروری تھا کہ وہ اپنے آپ کو معقول ثابت کریں۔

[illegible] کے دو مرحلے رہے ہیں۔ سوویت آرٹ کی دنیا میں [illegible] رہی ہے۔ اس کے بعد خالص آرٹ کا ماسکو میں

یہ پہلا مظاہرہ تھا۔ اس کی ابتدا کافی بدشگونی سے ہوئی تھی۔ گیارہ آرٹسٹوں نے جن میں ممتاز غیر مقلد آرٹسٹ آسکر رابن بھی شامل تھا، ماسکو کی سٹی کونسل سے درخواست کی کہ انھیں ماسکو کے جنوب مغربی نواح کی ویران زمین پر اپنے فن پاروں کی نمائش کرنے کی اجازت دی جائے۔ جب انھیں کونسل سے یہ اطلاع ملی کہ ۱۵ ستمبر کو وہاں اور کوئی پروگرام نہیں ہوگا تو آرٹسٹ اپنے فن پاروں کو ملنے کے لیے آرٹسٹوں کی یونین میں رہ گئے لیکن یونین کی پارٹی کمیٹی نے کسی قسم کے اظہار خیال سے انکار کر دیا اور کہا کہ جہاں تک نمائش کا تعلق ہے اس کا فیصلہ کونسل ہی کر سکتی ہے۔ کونسل نے کچھ افواہوں کے مطابق جن کو سوویت سرکاری ترجمانوں نے بڑھاوا دیا تھا یہ فیصلہ مقامی ضلع حکام پر چھوڑ دیا لیکن ماسکو [illegible] ایک غیر ملکی جرنلسٹ مائکل پارکس کا کہنا ہے کہ ان کو تو اونچی سطحوں پر بھی منظور [illegible] ہو گئے۔

سرکاری سطح پر اجازت یا تمام رکاوٹوں کی عدم موجودگی کی بنا پر آرٹسٹوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنائیں۔ چنانچہ دعوت نامے جاری کر دیے گئے۔ تقریباً دو درجن آرٹسٹ جن میں سے کچھ ماسکو کے باہر سے بھی آئے تھے نمائش کی جگہ پندرہ ستمبر کو جمع ہو گئے۔ سادہ کپڑوں میں کے جی بی کے اراکین، باوردی ملیشیا اور اضافی پولیس کے سپاہی بھی موجود ہوئے اور کچھ غیر ملکی ڈپلومیٹ اور جرنلسٹ بھی۔ بعض اندازوں کے مطابق حاضرین کی تعداد ایک ہزار تھی لیکن جب آرٹسٹ اپنے فن پارے کی نمائش شروع کی تو ان پر بلڈوزروں و

پولیس شروع ہو گئی۔ بہت سی تصویروں کو ایک لاری میں ڈال دیا گیا۔ تصویریں کر... لت پت تھیں اور انھیں برباد کیا گیا تھا۔ ایک امریکن فوٹو گرافر نے فوٹو لینے کی کوشش کی تو کیمرہ اس کے سر پر کھینچ مارا گیا جس سے اس کا دانت ٹوٹ گیا۔ اس کی ساتھی خاتون کے پیٹ میں گھونسہ مارا گیا۔ دیکھنے والوں کو منتشر کرنے کے لیے ان پر بستی پھینکی گئی اور پانی کی بھی بوچھار کی گئی۔ "سوویٹ کلچر" نامی جریدے کی ۲۰ ستمبر کی اشاعت میں بطور اعتذار یہ شائع کیا گیا کہ ناروے کے ایک نامہ نگار نے ایک پولیس مین کے مکا رسید کر دیا تھا اور پولیس نے ان لوگوں کی درخواست پر مداخلت کی جو وہاں پہلے سے طے شدہ منصوبے کے مطابق رضاکارانہ طور پر کام کر رہے تھے۔

سوویٹ نیوز ایجنسی تاس نے ۲۲ ستمبر ۷۴ء کو یہ اتہام لگایا کہ نمائش کے منتظمین نے:

"عام حالات میں پبلک کے سامنے مصوری کے نمونے پیش کرنے کی بجائے یہ کوشش کی کہ ان کی ایسی جگہ نمائش کی جائے جہاں تعمیری کام جاری تھا۔ قدرتی طور پر منتظمین سے کہا گیا کہ وہ اپنے منصوبے کو ترک کر دیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان حالات میں لندن، نیویارک یا دنیا کے کسی شہر میں بھی ان کے ساتھ یہی سلوک ہوتا"

پچاس کے قریب لوگوں کو حراست میں لے لیا گیا۔ پانچ کو جن میں ایک سوویٹ فوٹو گرافر اور چار آرٹسٹ تھے باضابطہ گرفتار کیا گیا۔ ان کی تصویروں کے بارے میں مشہور تھا کہ جلا دی گئی ہیں۔ ۱۶ ستمبر کو ان پانچوں پر غنڈہ گردی کا الزام لگایا گیا۔ اوسکر رابن اور ادجینی ردکھن نے جرمانہ ادا کرنے سے انکار کر دیا لیکن انھیں رہائی دے دی گئی۔ باقیوں کو پندرہ دن قید کی سزا دی گئی تھی لیکن انھیں قید کی میعاد پوری ہونے سے پہلے رہا کر دیا گیا۔

غیر ملکی اخبار نویسوں اور ڈپلومیٹوں کی موجودگی کے باعث یہ یقینی تھا کہ عالمی ردعمل شدید ہوگا۔ صرف یہی نہیں کہ بیرونی اخباروں میں اس پر شدید احتجاج کیا گیا بلکہ ماسکو میں مقیم ... اخبار نویسوں نے سوویٹ وزارت خارجہ سے باضابطہ احتجاج بھی کیا اور امریکی سفیر نے بھی امریکی نامہ نگاروں کے ... کے خلاف احتجاج کیا۔ ۱۷ ستمبر کو امریکہ کے سٹیٹ ڈپارٹمنٹ نے واشنگٹن کے سوویٹ سفارت خانے سے بھی احتجاج کیا اور ۲۰ ستمبر کو نیویارک کی ... گیلری کے ڈائرکٹر نے روس جانے کا اپنا پروگرام منسوخ کر دیا جہاں اسے آرٹسٹ کی تصویروں کی نمائش کے لیے جانا تھا۔ اپنے پروگرام کی منسوخی کا اعلان کرتے ہوئے انھوں نے کہا:

"اس نمائش کی تخریب کے چند ہی دن بعد وہاں جانا انتہائی بے حسی کی علامت ہوتا اور اس بات کا ثبوت کہ ہم آرٹسٹوں کے ساتھ کیے جانے والے سلوک سے بے نیاز ہیں"

سوویٹ حکام اپنے کیے پر کس مخمصے میں پڑ گئے ... اس کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ گرفتار شدگان کی رہائی کے علاوہ انھوں نے مصوروں کو تصویریں بھی لوٹا دیں۔ یہ تصویریں دو گمنام عورتوں نے بچائیں جن کا دعویٰ تھا کہ یہ انھیں گری پڑی مل گئی ہیں۔

۱۶ ستمبر کو ایک پریس کانفرنس میں جو ایک شاعر اور آرٹ کے نوادرات جمع کرنے والے شاسا گلیسر کے فلیٹ میں منعقد ہوئی۔ آرٹسٹوں نے اعلان کیا کہ وہ ۲۹ ستمبر کو اپنے آرٹ کی ایک اور نمائش کریں گے۔ ۲۰ ستمبر کو آرٹسٹوں کے نمائندوں نے ماسکو سٹی کونسل کے افسر اعلیٰ سے ملاقات کی۔ وہ نمائش کی اجازت پر متفق ہو گیا لیکن اس نے کہا کہ نمائش کسی اور جگہ ماسکو کے نواح میں ازمائی لو وسکائی پارک میں ہونی چاہیے اور مقررہ تاریخ سے ایک روز قبل۔ آرٹسٹوں نے یہ مطالبہ نامنظور کر دیا کہ ہر تصویر کا پہلے وہ معائنہ کرائیں اور یہ بھی اعلان کیا کہ اگر حکام اپنی روش پر مصر رہے تو ... جگہ پھر نمائش کریں گے۔ آرٹسٹوں نے یہ ... سنیچر کا دن چونکہ بہت سے لوگوں کے لیے کام کا دن ... اس لیے یہ نمائش کے لیے مناسب نہیں۔ ۱۱ ستمبر ...

نے حوصلہ ہار دیا اور ۲۹ ر تاریخ منظور کر لی۔ انھوں نے نمائش کی تحریری اجازت دے دی اور یہ بھی کہا کہ پولیس آرٹسٹوں کی حفاظت کرے گی۔

حکام کی طرف سے آرٹسٹوں کو نمائش میں شرکت سے باز رکھنے کی کوشش ضرور کی گئی اور آرٹسٹوں کی یونین کے بعض اراکین کنارہ کش بھی ہو گئے۔ اس کے باوجود ساٹھ آرٹسٹ اس نمائش میں شریک ہوئے۔ دیکھنے والوں کی تعداد آٹھ ہزار اور دس ہزار کے درمیان تھی۔ کے۔جی۔بی کے سپاہیوں نے کوئی مداخلت تو نہیں کی لیکن ان لوگوں کے فوٹو ضرور لے لیے جنھوں نے غیر ملکی نامہ نگاروں سے بات چیت کی۔ ایک طالب علم نے ایک نامہ نگار سے کہا "آرٹ کی اس نمائش کو دیکھنے کے لیے جو اتنے لوگ آ گئے اس کے لیے غیر ملکی اخبارات شکریے کے مستحق ہیں ورنہ لوگوں کو کیسے پتہ چلتا کہ انھیں کہاں جانا ہے؟" آرٹسٹوں کے ایک اور دوست نے جو سائنس داں تھا کہا "اگر غیر ملکی رائے عامہ کا دباؤ نہ ہوتا تو یہ نمائش کبھی نہ ہوتی۔ یہ رائے عامہ ضروری تھی اور یہ بھی ضروری تھا کہ یہ پُرزور ہو۔"

آرٹ کی غیر سرکاری نمائش کی کوششیں پہلے بھی ہوتی رہی ہیں۔ مائیکل مارکنکو نے سائنس اکاڈمی کی نووسی بِرسک شاخ میں آرٹ کی جو غیر سرکاری نمائشیں کیں وہ کافی مقبول ہوئیں لیکن اس کی پاداش میں اسے سات برس کے لیے مشقت کے کیمپ میں جانا پڑا تھا۔

سرکاری طور پر جب کسی نمائش کی اجازت دی جاتی ہے تو نمائش میں دکھائی جانے والی تصاویر کی سنسر ایجنسی گلاویٹ کی طرف سے مکمل چھان بین کی جاتی ہے۔ سال بھر پہلے ماسکو کے حکام نے یہ اعلان بھی کیا تھا کہ کسی فن پارے کی نمائش اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک ایک خصوصی کمیشن اس کی اجازت نہ دے۔ یہ قدم اس لیے اٹھایا گیا تھا کہ مختلف مذہبوں پر غیر مقلدانہ فن پاروں کی نمائش ہوتی رہتی تھی۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ ماسکو میں تجریدی آرٹ کا احیاء ۱۹۵۷ء سے ہوا جب ماسکو میں یوتھ فیسٹیول ہوا تھا۔

اس فیسٹیول کی وجہ سے نوجوان مصور غیر ملکی آرٹ سے متعارف بھی ہوئے اور متاثر بھی۔ ایک مہاجر گار ی تانزا چنگ کا کہنا ہے کہ ماسکو میں اس وقت کم سے کم پچاس آرٹسٹ زیرِ پردہ کام کر رہے ہیں۔ تقریباً دو سال پہلے دو نوجوان آرٹسٹوں وتالی کومار اور الیگزنڈر میلامڈ نے آرٹسٹوں کی یونین سے اپنے فن پاروں کی یک روزہ نمائش کی اجازت طلب کی تھی جو انھیں نہیں ملی لیکن ۲۹ ر ستمبر کی نمائش میں ان دونوں آرٹسٹوں کی تصویریں موجود تھیں۔

[illegible]

کون [illegible] آ [illegible]
[illegible] کو [illegible] ہوں [illegible]
[illegible] آئینہ [illegible]
[illegible] لئے ہوں [illegible] ہیں
[illegible]
آ [illegible] کر [illegible]
[illegible] کے [illegible]
اپنے [illegible]
[illegible] درد [illegible] اس کا
بے سبب [illegible] ہوں [illegible]
آنے والی [illegible] میں ہے
اس کی کھوئی ہوئی صدا ہوں [illegible]

منظور ہاشمی

[illegible] چپ [illegible]
[illegible] پھیلا تھا
[illegible]
[illegible] ہمارے سروں پہ پھیلا تھا
ہوا چلی تو [illegible] گیا سہاروں کا
[illegible] امید سا تھا
[illegible] آنکھ سے سرگزشت [illegible]
ہمارے [illegible] نے یہ کھیل کھیلا تھا
[illegible] بستی [illegible] کرتے پھرتے تھے
[illegible] اک [illegible] بچانے کو یہ جھمیلا تھا

شمس فریدی

عجیب پیاسے [illegible] کھڑا ہے
سمندر [illegible] چکا ہے
[illegible] ہے
[illegible] ہے
میں اپنے آپ کو کس سے [illegible]
مرے اندر مرا قاتل چھپا ہے
یہ کیسا شہر ہے [illegible]
[illegible] اک [illegible] یہاں بکھرا ہوا ہے
اشارے سے اسے کیسے بلاؤں
مری جانب سبھی کوئی تک رہا ہے

جمنا پرشاد راہی

جو خواب رات کی آنکھوں میں پلنے والا ہے
وہ صبح نو کا مقدر بدلنے والا ہے
اگر [illegible] آئینہ سچ بولنے سے ہے قاصر
تو میرے ہاتھ سے پتھر اچھلنے والا ہے
یہ خون کس لئے [illegible] کے زرد ہونٹوں پر
پہاڑ دودھ کی ندیاں اگلنے والا ہے
میں اس امید پہ سینہ سپر ہوں صدیوں سے
کہ سمت غیب سے اک تیر چلنے والا ہے
اندھیرے ہم سے گریزاں ہیں دوستو یہی طرح
کہ اک چراغ سر راہ جلنے والا ہے

ظفر غوری

میں شاخ سنار پہ کلی سا کھلا ہوں
کسی بے رنگ تبسم کا نغمہ ہوں
کھنکتی ہے شکستہ سی آواز میری
زرا سے تشنگی کا گلہ ہوں
چھپائے ہوں جواں سرکش تمنا
لباس جاں سا اک تن پہ سلا ہوں
دیکھا زلزلہ آیا جہاں میں
ذرا سا جاگ اٹھنے کو ہلا ہوں
گہر سا پی لیا پیاسی صدف نے
میں قطرے سا سمندر میں ملا ہوں

جاذب پرتاب گڑھی

لہولہان رہا میں تھا حال زخم سا ہے
بہت حسین مگر عکس حسن زرد سا ہے
ردائے خموشی کی اوڑھی ہے سبزیوں نے
یہ کیسے پہنچے ہیں گل کا زخم کھلا ہے
میں اپنے آپ سے بیگانہ وار گزرا ہوں
یہ حادثہ بھی مری زندگی پہ گزرا ہے
مری انا نے کیا اعتراف میرے خلاف
مرے وجود میں اک انتشار برپا ہے
اگر نہیں ہے زمانے پہ بس ترا جاذب
تو آپ اپنے سے یہ انتقام کیسا ہے

حسن بشیر (مرحوم)

ستارہ ہو کے بھی وہ پائمال اتنا ہے
لبوں پہ جان ہے آزردہ حال اتنا ہے
ظہور پائے تو ہر چیز کو فنا کر دے
چھپا ہوا مرے اندر جلال اتنا ہے
گمان ہے کہ سلگتا ہے کوئی پانی میں
سمندروں کی تہوں میں ابال اتنا ہے
سفر تو کچھ بھی نہیں ہے کھلی فضاؤں کا
حدود ٹوٹ نہ جائیں خیال اتنا ہے
بشیر غار کے اندر پناہ تو لے لوں
ہوا سے کون لڑے گا سوال اتنا ہے

قمر سنبھلی

جب کبھی کوئی قلم خون میں ڈوبا ہوگا
کرب تخلیق کی لذت سے بھی گزرا ہوگا
یہ بھی بازار میں اک روز تماشا ہوگا
اپنے کاندھوں پہ خود اپنا ہی جنازہ ہوگا
میرے مجبور تبسم کی ملے گی کیا داد
استعاروں میں وہ کب بات سمجھتا ہوگا
کس کو فرصت ہے سمجھنے کی کسی کے غم کو
شہر میں کس نے مرے کرب کو جانا ہوگا
دور تک سایہ نہیں زیست کے صحرا میں کہیں
اس کڑی دھوپ میں تنہا ہمیں جلنا ہوگا
گھر کے زنداں سے قمر آؤ نکل کر دیکھیں
اپنا اس شہر میں کوئی تو شناسا ہوگا

شاہین بدر

زیست ویران ہے کھنڈر کی طرح
میں ہوں سوکھے ہوئے شجر کی طرح
کوئی سایہ بھی آس پاس نہیں
دل ہے اجڑے ہوئے نگر کی طرح
میں ہوں صحرا نورد میرے لیے
یہ بیاباں ہے اپنے گھر کی طرح
جانے کیوں چاندنی ہے شعلہ فگن
ریگزاروں کی دوپہر کی طرح
عزم راسخ اگر ہو بدر، تو پھر
یہ اندھیرے بھی ہیں سحر کی طرح

اقبال طاہر

پیچھے ہے دھوپ آگے سکوتِ حیات ہے
ٹھہر بتا یہ کوئی دن ہے کہ رات ہے
چہرے کو انہماک سے کیا پڑھ رہے ہیں آپ
یہ داستاں نہیں ورقِ حادثات ہے
سینے میں خواہشات کے تنہا نہیں کوئی
ہر ایک اب کسی نہ کسی غم کے سات ہے
کب آئے گا وہ آس کی ڈولی میں بیٹھ کر
اے زرد چاند اور ابھی کتنی رات ہے
طاہر گھرا ہوں غم کی فصیلوں کے شہر میں
راہِ فرار ہے نہ سبیلِ نجات ہے

شیدا رومانی

میں آج اپنی ذات کے اندر اتر گیا
ساغر میں جیسے کوئی سمندر اتر گیا
جب تالیاں بجانے لگیں زرد تتلیاں
موسم کے سر سے بارِ گلِ تر اتر گیا
بس دیکھتا ہی رہ گیا صحرائے تشنگی
دریا میں پھر گھٹاؤں کا لشکر اتر گیا
اترا تھا عکس پہ پتھر کے شہر پر
شیشہ ملا تو چہرۂ دلبر اتر گیا
شیدا نگاہ پڑتے ہی سوکھے گلاب پر
دل میں کسی کی یاد کا نشتر اتر گیا

روبی سجاد دواج

طرح طرح کے بھیس بدل کر رنگ برنگی سی تصویریں ۔ میرے دل میں ناچ رہی ہیں میرے ماضی کی تصویریں
خوشیوں کے کچھ رنگیں خاکے غم کی درد بھری تصویریں ۔ کاش کسی نے دیکھی ہوتیں میرے دل کی بیتی تصویریں
مجھے اندھیرے میری راہوں سے کیسے بھٹکا سکتے ہیں ۔ میرے دل پر بنی ہوئی ہیں چاند ستاروں کی تصویریں
اپنی آنکھوں پر ریشم کی پٹی کب تک باندھے رکھیں ۔ موڑ موڑ پہ ناچ رہی ہیں ننگی ہی ننگی تصویریں
جن راہوں سے وہ گزرے تھے ان راہوں کی مٹی لے کے ۔ دنیا والے بنا رہے ہیں اپنی پوجا کی تصویریں
اپنے اشکوں سے دھو دھو کر لاکھ مٹانا چاہا میں نے ۔ مٹیں نہ دل کی دیواروں سے ان کی یاد دلاتی تصویریں
دنیا کی تصویروں سے تو روبی آئینہ شرماتا ہے
آؤ آئینے میں دیکھیں اپنی ہی اپنی تصویریں

طاہر تنویر برق

کسی کو ٹوٹنے دے یوں چاہنا سر اٹھے گا
سنو کے آخرِ شب درد جب صدا دے گا
رہِ حیات پہ انبوہ کس میں سماں ہے
کسے غرض کہ تمہیں سٹ کے راستا دے گا
نگار دفت سے میرے ابھی عہد و پیماں ہیں
زمانہ دیکھیے کب فرصتِ وفا دے گا
لہو کے شعلے لپکتے ہیں جسم کے اندر
سکوں کے ضبط کا انداز ہی جلا دے گا
کہو نہ برق کو دیوانہ مصلحت بینو
وہی تو ہے جو محبت میں سر کٹا دے گا

سید حبیب

بہت ہی رو دیا گلے مل کے زنداں ہم سے
سنی مآلِ وفا کی جو داستاں ہم سے
یہ کیوں کھٹکتے ہیں ہم مثلِ خار آنکھوں میں
ہیں کس لیے یہ چمن والے بدگماں ہم سے
نظر نواز نظاروں سے پوچھیے جا کر
کہیں گے وہ بھی ہے رنگینیِ جہاں ہم سے
یہ ڈر ہے تم کو رلائے نہ خون کے آنسو
نہ ہو سکے گی بیاں غم کی داستاں ہم سے
ہے رہبری کے لیے نقشِ پائے یار حبیب
بلا سے راہ میں بچھڑے جو کارواں ہم سے

عین تابش

اب تو اپنی ذات کا ہیں عرفان صدائیں
کمرے کی دیواروں میں مہمان صدائیں
گھر کے اندر اپنے ساتھ شناسا چیخیں
گھر کے باہر عقب میں ہیں انجان صدائیں
جھوٹی تعریفوں کا چرچا کرنے والو
کب تک ساتھ بہلا دیں گی بے جان صدائیں
مجھ کو اب اندر ہی اندر توڑ رہی ہیں
ہنستے چوراہوں کی یہ سنسان صدائیں
اونچے تخت کی بالائی تک دور رہیں گی
نچلی سطحوں سے آتی نادان صدائیں

راحت قیصری

جسم میں قید ہیں پتھروں کی طرح
اپنی بستی ہے مقبروں کی طرح
آج اک بوند کو ترستے ہیں
جو تھے کل تک سمندروں کی طرح
ان کے صیادِ وقت نے راحت
نوچ ڈالا مجھے پروں کی طرح

آخرش بھر ہی گیا بھوکے مفلسین کا پیٹ
ہاتھ پھیلائے جو لفظوں کے ذخیروں کی طرف
دیکھیے ہوتا ہے اب فیصلہ کس کے حق میں
آپ ہیں کس کی جانب میں اسیروں کی طرف
دیکھنا پھر مجھے پتھر ہی ملیں گے راحت
پھر چلا ہوں میں چمکتے ہوئے ہیروں کی طرف

پرویز رحمانی

انتہا کا المیہ

"پھر کیا ہوا ــــــ؟"

"پھر . . . پھر تو نہ چیخی اور نہ چھپی کر ہی اس کے اکلوتے کمرے میں داخل ہوئیں . . . . . . اور پھر گھبرا کر خود سے باہر آگئیں ـــــ"

"کیوں ـــــ"

"شاید انھوں نے اسے پہچان لیا تھا ـــــ"

"اوہ ـــــ"

"ارے کیا ہوا ـــــ؟"

"کچھ نہیں ـــــ"

"تو پھر تم گھبرائے کیوں ـــــ؟"

"مجھے یاد آگیا تھا ـــــ"

"کون ـــــ؟"

"اس کا ہمزاد ـــــ"

"کس کا ہمزاد ـــــ؟"

"جس کے کمرے کا ذکر تم نے کیا ـــــ"

"میں سمجھا نہیں ـــــ!"

"تم نہ سمجھو تو بہتر ہے ـــــ"

"کیوں ـــــ؟"

"کیونکہ تمہاری سمجھ میں نہ آسکے گا ـــــ"

"نہیں میں سمجھ جاؤں گا ـــــ"

"لیکن ـــــ"

"لیکن کیا ـــــ؟"

"اگر تم نہ سمجھ سکے تو پھر اس کا ذمہ دار مجھے نہ ٹھہرانا"

"تم کہو بھی تو ـــــ؟"

"تو سنو ـــــ"

ہوش سنبھالتے ہی "اس" نے خود کو اپنے اندر بند کرنے کی کوشش کی تھی ـــــ سیاہی اس کی زندگی تھی . . . اور خاموشی اس کی زبان ـــــ! تنہائی سے اسے انس تھا اور گھٹن سے اسے پیار ـــــ لیکن جب بھی "وہ" ان سب کا مستقبل سوچنے بیٹھتا، اس کی آنکھوں میں روشنائی سی بھر جاتی ـــــ لمحہ بھر کو . . . اجالے کے بارے میں غائب ہو جاتا ـــــ لیکن پھر سیاہی اسے وجود بخش دیتی اور وہ پرسکون ہو جاتا ـــــ لیکن یہ سلسلہ "اس" سے کسی جونک کی طرح چمٹا ہی رہا . . . اور . . . . جس کی وجہ سے اس نے تنگ آکر ایک دن سارے تانے بانے توڑ لیے ـــــ اپنے مرکز سے علیحدگی اختیار کر لی اور سدا کے لیے اپنے اکلوتے کمرے کو ویران کر دیا ـــــ پھر اس کے بعد وہ کبھی دکھائی نہیں پڑا ـــــ"

"ارے! یہ تو اسی کی بازگشت ہے ـــــ"

"کس کی ـــــ؟"

"جس کا قصہ تم نے سنایا ـــــ"

"کیا مطلب ـــــ؟"

"آؤ چلیں ـــــ"

"کہاں ـــــ؟"

"یہ بتانے کا وقت نہیں ـــــ آؤ جلدی کرو"

اور دونوں اپنے سایوں کو وہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گئے ـــــ لیکن پھر انھیں ٹھٹھک جانا پڑا ـــــ

اکلوتا کمرہ ویران تھا ـــــ اور روشنائی کے فرش پر ایک سیاہ تحریر آباد تھی ـــــ

"منہومیت نے اسے ظاہر کر دیا ورنہ

(بقیہ صفحہ ۶۶ پر)

شاہ نواز

برف اور سنّاٹے

اس گھٹن اور امس بھرے کمرے کا ہوا کے نیم جھونکوں اور شام کے خواب ناک دھندلکوں سے کیا رشتہ؟ مگر اس گھٹن اور امس ہو آنکھیں خواب دیکھنا نہیں چھوڑتیں اور خواب ٹوٹ ٹوٹ کر بھی اٹھتے ہیں۔ پر یہ آنکھیں جب کبھی آئینہ کے سامنے آتی ہیں تو ایک سوچ میں پڑ جاتی ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کتنی تبدیلی آگئی اور کتنی تیزی سے آئی؟؟ لیکن اس کا پورا "میں" کیا یہ دو آنکھیں ہی ہیں؟ آنکھیں تو اس کے "میں" کا ایک حصہ ہیں۔ سب کچھ بدل سکتا ہے۔ آنکھیں نہیں۔ اسی لیے آئینہ کے سامنے اکثر سوچ میں پڑ جاتی ہیں انھیں آنکھوں میں اکثر ایک چہرہ ابھرتا ہے۔ مگر وہ اکسائٹمنٹ کہاں ہے جو اس چہرہ کی دین تھا؟ احساس سے سوچ تک اتنا سکون اتنا سکوت کیوں ہے؟ احساس سے سوچ تک برف ہی برف ہے۔ اس کمرے کی گھٹن اور امس بھی اس برف کو پگھلا نہیں سکی۔

اس کا "میں"، مطمئن ہے کہ انگلیوں کے نیچے ٹائپ رائٹر نہیں ہے، فائلیں نہیں ہیں، قلم ہی ہے۔ ایڈیٹر صاحب کہتے ہیں "اچھا لکھتے ہو، بڑی تازگی ہوتی ہے تمہاری تحریریں" تو وہ مسکرا کر رہ جاتا ہے۔ مگر احساس سے سوچ تک جو برف ہے وہ کیوں نہیں پگھلتی؟

صبح روز جاگتی ہے، دوپہر روز سلگا کرتی ہے، بس میں روز بھیڑ ہوتی ہے اور اس کمرے سے بہت زیادہ گھٹن اور امس بھی۔ اخبار برابر نکلتا ہے، اتوار بھی برابر آتی ہے، چمکتے چہرے آج بھی سامنے آتے ہیں۔ مگر آنکھوں میں وہ پہلی سی چمک اب پیدا نہیں ہوتی۔

سوچ کے پاس بھی مسائل کا حل موجود ہے مگر برف کیوں نہیں پگھلتی؟

اس گھٹن اور امس بھرے کمرے میں کوئی اور بھی تو کہیں سے آکر بس گیا ہے جس سے سوچ مطمئن ہے آنکھیں اور احساس نہیں۔ سوچ پوری کوشش کرتی ہے کہ احساس کو مطمئن کر دے سوچ کی یہ کوشش کون جانے کب کامیاب ہو؟

سماج اور سیاست سارا دن نگل لیتے ہیں تو شام کا جنم ہوتا ہے۔ سناٹے اور گہرے ہو جاتے ہیں۔ دو چہروں کے درمیان فاصلے اور بڑھ جاتے ہیں کہ ان فاصلوں کو قربت ہی نے جنم دیا تھا۔

وہ سوچتا ہے اب یہ قربت شاید فاصلے ہی کی وجہ سے ہے لیکن ان فاصلوں اور قربتوں نے کتنے گہرے سناٹوں کو جنم دیا ہے۔ لگتا ہے یہ سناٹے اس کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑیں گے چاہے اس شہر میں رہو چاہے اس بے حد بھیڑ والے شہر میں اس بے حد بھیڑ والے شہر میں تو سناٹے اور شدید لگتے ہیں۔

وہ سوچتا ہے سطح کی اتنی اہمیت کیوں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سارا قصور سطح کا ہے۔ اسی سطح نے فاصلے سے قربت کو جوڑا ہے۔

سوچ کی کوئی حد نہیں ہوتی تو پھر سوچ محدود ہو کر کیوں رہ گئی ہے۔ شامیں آج بھی جگمگاتی ہیں، مگر برف کیسی ہے؟ یہ پگھلتی کیوں نہیں؟ ایسے میں سوچ کے لیے اس وجود کا سہارا بہت ہوتا ہے جو اس گھٹن اور امس بھرے کمرے میں جانے کہاں سے آکر بس گیا ہے کہ سناٹے بھی اس سے کبھی کبھی خوفزدہ ہو اٹھتے ہیں۔ مگر آنکھوں اور احساس کی رنگوں بھری آرزو سے اپنی سطح پر بھی وہ دامن چھڑا نہیں سکا ہے۔ شاید ایسا ہو کہ آنکھوں اور احساس کی آرزو کی تکمیل کے بعد یہ برف پگھل جائے!! مگر اس کے بعد کیا ان فاصلوں کا انت ہو جائے گا۔ یہ سناٹے مٹ جائیں گے؟

کل عجیب بات ہوئی۔ اپنی سطح پر وہ اسے عجیب ہی سمجھتا ہے کہ خون کا ایک رشتہ اس کے کندھے سے لگ کر رو دیا اور پرائے گھر چلا گیا۔ اس لمحہ اسے برف کچھ پگھلتی پگھلتی محسوس ہوئی تھی مگر یہ سناٹے پھر اور بڑھ گئے تھے اور گہرے ہو گئے تھے۔

بزم احباب

عبید الرحمن حامد (ٹونک)

تحریک ماہ اگست میں جو گرفت کابلی صاحب نے نقوی صاحب پر کی ہے اس کے سلسلے میں بطور ضمیمہ تحریر ہے کہ نواب صدیق حسن خاں کا زمانہ جو تھا جب ہندوستان اہلِ علم سے خالی نہیں تھا۔ علمائے دہلی، علمائے دیوبند، علمائے فرنگی محل، نیز سر سید، محسن الملک اور مولوی چراغ علی جیسی معتبر ہستیاں موجود تھیں۔ نواب صاحب کی ہر تصنیف مذکورۃ الصدر علماء اور وقت کے نقاد حضرات کی نظروں سے یقیناً گزری ہوگی۔ نواب صاحب اپنی تصنیف "الفتاح الجد" میں لکھتے ہیں کہ "میں سفر حج میں جدہ اترا، وہاں کے علماء کو اپنا رسالہ جو خطبہ پر مشتمل تھا دیا۔ علماء نے رسالہ کو پسند کیا" علی شامی شارح صحیح بخاری ... رخصت جو آپ کے لیے فرمایا اس کا ترجمہ یہ ہے۔ "آپ کی ہستی اس زمانے میں ایک نعمت غیر مترقبہ ہے اگر عقل مند جانے۔"

نواب صاحب کا بیان ہے کہ میں نے وہاں سے عاریتاً چند کتابیں لیں جن میں تفسیر شوکانی بھی تھی۔ رہی اسلامی کتابوں کی تالیف و تصنیف کی بات اور ان کا ماخذ تو یہ مسلمہ ہے کہ ہر لکھنے والے کو "مواد" متقدمین سے ہی لینا پڑتا ہے جس کو نقل یا سرقہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ خصوصاً تفسیر تمام تفاسیر ابن کثیرؒ کی تفسیر سے ماخوذ ہیں۔ اس سے پہلے کوئی جامع تفسیر نہیں ملتی۔ "اسلام اور عصر جدید" سہ ماہی مجلہ جو جامعہ نگر نئی دہلی سے شائع ہوتا ہے اس کی اپریل ۷۴ء کی اشاعت میں عربی تفاسیر پر ایک کتاب کا تعارف شائع ہوا ہے اس میں نواب ... کا بھی ذکر ہے۔ جس کتاب کے سلسلہ میں تبصرہ شائع ہوا ہے دیکھنا چاہیے اس میں کیا ہے؟

نواب صاحب کے تبحر علمی پر نظر ڈالتے ہوئے ایسی بات زبان سے نکالنا جو افواہ ہو قابلِ افسوس ہے۔ خدا شرعی بہتان سے سب کو محفوظ رکھے۔ رہی مولانا ابوالکلامؒ کی "خوش مزاقی" تو اس ضمن میں جناب کابلی صاحب نے جو تحریر کیا ہے وہ درست اور صحیح بات ہے۔

سید نجم الدین نقوی (رامپور)

میں نے مظفر حنفی صاحب کا جواب پڑھا۔ انھوں نے میری نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور اس کے بعد پھر یہی عرض کرنے پر مجبور ہوں کہ انھیں میری دو تحریروں میں جو تضاد نظر آ رہا ہے وہ دور ہو جائے گا، اگر وہ نواب یوسف علی خاں بہادر اور سلطان اشرف صاحب میرزا غالب اور شاد عارفی صاحب اور مبلغ سو روپیہ اور آٹھ آنے کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھیں گے۔

شاد عارفی صاحب میرے استاد نہ تھے پھر بھی مجھے یہ گوارا نہ کہ انھیں سلطان اشرف صاحب سے رکشا کے لیے آٹھ آنے مانگتا دیکھوں۔ مجھے ان کا یہ فعل غالب کے نواب یوسف علی خاں بہادر سے سو روپے یا اس سے زائد مانگنے سے ناگوار تر معلوم ہوتا ہے۔

اگر حنفی صاحب اب بھی اس گزارش کو منظور کریں تو انھیں اپنے مرتبہ سبق کے یاد کرنے کی ضرورت پیش نہ آئے گی۔

اگر حنفی صاحب میرے اس مختصر سے جواب سے مطمئن نہ ہوں تو تفصیلی جواب بشرط ضرورت تحریک کے ذریعہ ارسال کیا جائے گا۔

ذکی شاہ جہاں پوری (نئی دہلی)

تحریک میں حسین حسان صاحب مرحوم پر تعزیتی نوٹ کا شکریہ۔ البتہ اس میں ذرا سی غلط فہمی ہوگئی۔ آپ نے انھیں "رہنمائے تعلیم" کا ایڈیٹر[1] لکھا جب کہ وہ "پیام تعلیم" سے وابستہ تھے۔ چونکہ "رہنمائے تعلیم" بھی ایک ماہنامہ ہے اور دہلی سے نکلتا ہے اس لیے اس کی ضرورت پیش آئی۔

---

[1] یہ کتابت کی غلطی تھی جس کے لیے ادارہ معذرت خواہ ہے۔

خبر نامہ

جمعہ، ۸ نومبر ۱۹۷۴ء کو، شام ۵ بجے، آگرہ ہوٹل دریا گنج دہلی میں، دہلی رائٹرز ایسوسی ایشن کی طرف سے ایک جلسہ ہوا جس میں ڈاکٹر نارنگ کے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر ہونے پر مبارک باد پیش کی گئی۔ جلسہ کی صدارت کرنل بشیر حسین صاحب زیدی نے فرمائی اور افتتاح پنڈت آنند نرائن صاحب ملاؔ نے فرمایا۔ شرکاء میں سید علی جواد زیدی، گوپال متل، ساحر ہوشیارپوری، ڈاکٹر قمر رئیس، مخمور سعیدی، رفعت سروش، ڈاکٹر عنوان چشتی، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر خلیق انجم، گوربچن چندن، کرشن موہن، کمار پاشی، راج نرائن راز، عبداللطیف اعظمی، افسر جمشید، پریم گوپال متل، مظہر ہوشیارپوری، اظہار اثر، کرشن مرادی، انور کمال حسینی، امیر قزلباش، سلیم شیرازی، چندر موہن لانبہ، کرشن گوپال متل اور کئی دیگر حضرات شامل تھے۔ جلسہ کی نظامت کے فرائض مخمور سعیدی نے انجام دیے۔ انھوں نے جلسہ کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر نارنگ نے گزشتہ بیس برس میں ادب کی تخلیقی قدروں پر زور دیا ہے اور ہمیشہ عصری ادب کا ہمدردی سے مطالعہ کیا ہے۔ پنڈت آنند نرائن صاحب ملاؔ نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا کہ "ڈاکٹر نارنگ آج کی بدلتی ہوئی اقدار سے واقف ہیں اور قدیم روایتوں کے بھی مزاج داں ہیں اس لیے ان کی رائیں متوازن ہوتی ہیں۔" ملاؔ صاحب کے بعد مخمور سعیدی نے ڈاکٹر عنوان چشتی کو اظہار خیال کی دعوت دی۔ انھوں نے ڈاکٹر نارنگ کے تنقیدی نقطۂ نظر کا تجزیہ کرتے ہوئے تحقیقی طریق کار، لسانیاتی اصولوں اور تخلیقی اقدار پر زور دیا اور کہا کہ ڈاکٹر نارنگ کے تنقیدی نقطۂ نظر کی اساس یہی تثلیث ہے۔ آخر میں انھوں نے کہا کہ ہماری یونیورسٹیاں ہم عصر تخلیقی فنکاروں کے ساتھ وہ سلوک نہیں کرتیں جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں اور امید ظاہر کی کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کے دروازے تخلیقی فنکاروں پر کھلے رہیں گے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے پروفیسر نارنگ کے تحقیقی کاموں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر نارنگ کا اہم کارنامہ ان کا تازہ کام ہے جس کا ایک حصہ "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ کرشن موہن (صدر دہلی رائٹرز ایسوسی ایشن) نے کہا کہ ڈاکٹر نارنگ محض ایک ماہر لسانیات، نقاد اور پروفیسر ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی شخصیت ایک ہشت پہلو نگینہ ہے۔ عبداللطیف اعظمی نے کہا کہ جامعہ کا ذریعۂ تعلیم اردو ہے اس لیے ان کے تقرر سے جامعہ میں اردو کی مزید ترقی ہوگی۔ اور شعبۂ اردو ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ایک مثالی شعبہ ہوگا۔ گوپال متل صاحب نے کہا کہ میں ڈاکٹر نارنگ کو ماہر لسانیات خیال کرتا تھا مگر مجھے اب پتہ چلا کہ وہ اور بھی کئی صفات کے حامل ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اقدار ہر دور میں یکساں رہتی ہیں۔ اس دور میں اصل سوال ان کی تعبیر نو کا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ ڈاکٹر نارنگ بہت سی انسانی خوبیوں سے بہرہ مند ہیں۔ انھوں نے شعبۂ اردو کے اساتذہ اور طلبا کی بڑی مدد کی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ابھی ان کے بہترین کارنامے وجود میں نہیں آئے ہیں۔ اب وہ زیادہ بہتر کام کر سکیں گے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اپنی جوابی تقریر میں کہا کہ میں دہلی رائٹرز ایسوسی ایشن اور اس جلسے کے مقررین اور حاضرین کا شکرگزار ہوں کہ جنھوں نے مجھے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر بنائے

جانے پر اس فراخ دلی سے مبارک باد دی۔ انھوں نے اپنے ادبی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ میرے دل اور ذہن کے دروازے کھلے ہیں۔ میں نئے پرانے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند سب طرح کے شاعروں کی تخلیقات کو ہمدردی سے پڑھتا ہوں اور اچھی تخلیقات کی قدر کرتا ہوں۔ انھوں نے مزید کہا کہ میں نظریے کی عینک سے نہیں دیکھتا بلکہ تخلیقات کی مدد سے شاعر کے ذہن اور روح تک پہنچتا ہوں اور اس کو ویسا ہی دیکھتا ہوں جیسا وہ اپنی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ آخر میں انھوں نے کہا کہ میں تخلیقی فنکاروں سے لئے اور شعبۂ اردو میں ان سے تبادلۂ خیال کے موقعے نکالوں گا۔

ڈاکٹر نارنگ کی تقریر کے بعد صدر جلسہ کرنل بشیر حسین صاحب زیدی نے فرمایا کہ ڈاکٹر نارنگ شیریں تقریر اور ادبی تحریر کے ساتھ حسن تدبیر سے بھی بہرہ مند ہیں۔ اس لیے امید ہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا شعبۂ اردو ان کی سربراہی میں ایک مثالی شعبہ بن جائے گا۔

آخر میں حاضرین کی چائے سے تواضع کی گئی۔

عنوان چشتی

نئی دہلی کی بستی حضرت نظام الدین میں واقع غالب اکیڈمی میں ۱٦ رنومبر کی شام :۔ مختصر سے ہال میں بہت سے ادیب و شاعر یکجا ہیں کیونکہ آج یہاں نشتر خانقاہی کے پہلے شعری مجموعے "میرے لہو کی آگ" کی رسم اجرا کا اہتمام کیا گیا ہے۔

گوپال متل صاحب کی صدارت کے اعلان اور مسعود الحسن صدیقی اور افسر جمشید کی طرف سے نشتر خانقاہی کی گل پوشی کے بعد، محمود سعیدی نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کی کہ وہ کتاب کا اجرا فرمائیں۔

نارنگ صاحب نے کتاب پر بندھے نارنجی ربن کو چٹکی میں دبا کر کھینچا اور کتاب صاحب کتاب کی خدمت میں پیش کی تو محسوس ہوا کہ اس عمل نے قارئین اور کتاب کے درمیان بادھا ڈالنے والی ان دیکھی اور صرف محسوس کی جا سکنے والی بندشوں کو کھول دیا ہے۔ کتاب پر بندھا ربن تو صرف عام قارئین کے لیے دیوار تھا ہال میں موجود ادیبوں اور شاعروں کی بڑی تعداد "میرے لہو کی آگ" میں سرسراتی روح سے روشناس ہو چکی ہے۔

محمود سعیدی نے کہا :۔ "نشتر خانقاہی لگ بھگ پچیس سال سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کے اس طویل سفر کے بعد آج ہمارے ہاتھوں تک ان کا پہلا مجموعہ پہنچا ہے۔ مجموعے کی اشاعت سے شاعر کی بہت سی تخلیقات تو بیک وقت سامنے آ جاتی ہیں اور ان کا مجموعی تاثر بھی پیدا ہو جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کسی شاعر کے اہم یا غیر اہم ہونے میں مجموعے کی موجودگی یا عدم موجودگی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ نشتر صاحب رسائل میں چھپتے رہنے کی بنا پر اردو دنیا میں پوری طرح جانے پہچانے جانے گئے ہیں۔

نشتر صاحب کو اصطلاحاً "جدید" شاعر کہا جا سکتا ہے۔ مگر ان کا کلام اس مخصوص تعریف میں محدود نہیں۔ نشتر صاحب کو پڑھتے وقت ناقدین کی تراشی ہوئی کسوٹیاں ہمارا ساتھ چھوڑ دیتی ہیں۔

اب میں سب سے پہلے جناب بابو سنگھ چوہان سے گزارش کروں گا کہ وہ تشریف لا کر اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔ چوہان صاحب بجنور سے آئے ہیں اور نشتر صاحب کے دیرینہ احباب میں سے ہیں۔"

بابو سنگھ چوہان :۔ "میری اور نشتر خانقاہی کی پہلی ملاقات گنگا کے کنارے ہوئی تھی۔ ریت پر بیٹھا ہوا یہ شخص اس وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے یہ کوئی مولوی یا پنڈت ہے مگر مسلسل ملاقاتوں نے ظاہر کیا کہ یہ شخص نہ تو پنڈت ہے اور نہ ہی مولوی بلکہ یہ ایک سچا انسان ہے۔ اور یہ سچا انسان ایسی گنگا ہے کہ جس میں طغیانی بھی آتی ہے اور پرسکون لہروں کا زمانہ بھی۔ اس شخص کی یہی انسانیت کے ان گنت ثبوت ہیں۔

غزل نشتر خانقاہی کے لیے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ غزل، جس کے اشعار ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں، جن پر کوئی ترتیب نہیں ہوتی بالکل اسی طرح نشتر کی شخصیت بھی غیر مرتب ہے۔

میں نے اس شخص کو ان گنت رنگوں میں دیکھا ہے۔ میں

نے اس کو زندگی کے استبداد پر سٹھیاں کستے ہوئے دیکھا ہے۔ میں نے اسے ادکھ ہاتک کو شاعری میں سموتے دیکھا ہے اور میں نے اس کو ان لمحات میں بھی دیکھا ہے کہ جب اس کے اندر چھپی ہوئی عظمتیں پوری طرح کھل کر سامنے آتی ہیں۔ آج میں بہت خوش ہوں کہ نشتر خانقاہی کا مجموعہ منظر عام پر آرہا ہے۔ دنیا دیکھے گی کہ اس کے کلام میں کتنی قوت اور زندگی ہے۔ مسعود صدیقی صاحب نے یہ مجموعہ شائع کرکے نشتر خانقاہی کو زندہ کیا ہے اور اس فنکشن نے ہم سب لوگوں کو زندہ کردیا ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میں نشتر کا دوست ہوں اور سب مجبور ہوں کہ اس ذرّے پر غرور ہے کہ یہ ایک روز یقیناً آفتاب بنے گا۔"

عبداللہ کمال نے اپنے مضمون میں کہا:۔

"۱۹۶۰ء سے اب تک جدید شاعری کے نام پر اس قدر تجربے ہوئے اور ایسی توڑ پھوڑ ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے ملبوں کا ڈھیر لگ گیا مگر ملبوں کے اس ڈھیر سے کچھ ایسی عمارتوں نے بھی سر ابھارا کہ جن کی بنیادیں مستحکم تھیں۔ نشتر خانقاہی کی شعری عمارت بھی انھیں مستحکم عمارتوں میں سے ایک ہے۔۔۔ ان گنت لوگ اپنے آپ کو زندگی کی مد میں خرچ کرتے ہیں۔ مگر نشتر صاحب نے اپنے پورے وجود کو شاعری کی مد میں خرچ کیا ہے۔ ان کے اس عمل کو ہم جنون کہیں یا خود اذیتی مگر اس کے پس منظر میں کارفرما المیہ ہمارے "آج" کا مقدر ہے۔"

انور صدیقی نے اپنے مضمون میں کہا:۔

"مجھے نشتر صاحب کا مجموعہ "میرے لہو کی آگ" محمود ہاشمی صاحب کی وساطت سے ملا تو میں نے اس کو اپنے چرمی تھیلے میں ڈال لیا۔ یہ سوچ کر کہ اگر وقت ملا تو دیکھوں گا ورنہ یہ مجموعہ بھی وقت کی گرد میں اسی طرح چھپ جائے گا کہ جس طرح آج کل کے یکساں اور یک رنگ مجموعے کچھ ہی روز میں گئے دنوں کی بات بن جاتے ہیں۔ آج کی تقریب کی اطلاع پا کر میں نے "میرے لہو کی آگ" کو بیگ سے نکال کر پڑھنا شروع کیا تو ایک ہی نشست میں آخر تک پڑھ گیا۔ اس دوران محسوس ہوا کہ اس شاعری میں وہ قوت اور شدت ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ کو ہر جانب سے منقطع کردیتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے نشتر میں بے پناہ فنکارانہ خلوص ہے اور یہ کسی کرتب بازی یا سنسنی خیزی کے ذریعے اپنے آپ کو ظاہر نہیں کرتے۔ انھوں نے ہمارے صنعتی دور کی جمالیات کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیا ہے۔ اس مجموعے کی حسی فضا میں مایوسی اور تردید کے ساتھ ساتھ امید کی کرنیں بھی جگہ جگہ محسوس کی جاسکتی ہیں۔ اور یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نشتر کے نزدیک موضوع کی اہمیت اس درجہ نہیں ہے جتنی کہ احساسات کو اظہار سے روشناس کرنے کی ہے۔"

بعد ازاں شمس الحق عثمانی نے ایک نیم افسانوی تحریر "میرے لہو کی آگ" سے ماخوذ تیری میری جیون کتھا میں اس مجموعے کے "میں" کو لیتے یعنی اس دور کے نئے ذہن کا اظہار مان کر نشتر کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اور خاص طور پر یہ بتایا کہ سائنسی اور خلائی تسخیر کے اس زمانے میں واقعات واشیا کی گم شدہ اسراریت نے نئے احساس کو جس تیز وسفاک آگہی سے روشناس کیا ہے یہ مجموعہ اس کے اظہار اور رد عمل پر بھی انحصار کرتا ہے۔

عنوان چشتی صاحب نے فرمایا کہ یہ شاعری تخلیقی تجربہ کا بھرپور لسانیاتی اظہار ہے اور بہت سی جگہوں پر جینے کا حوصلہ فراہم کرتی ہے۔

عمیق حنفی صاحب نے اپنی تقریر میں کہا:۔

"مغربی تنقید سے ماخوذ اصطلاحوں سے سجائی گئی تحریروں اور تقریروں کے اس زمانے میں اگر ہم کسی شاعر کے بارے میں یہ کہیں کہ وہ اچھا، اہم اور سچا شاعر ہے تو بہت سے پڑھنے اور سننے والوں کی تسلی نہیں ہوتی مگر میں تو نشتر کی شاعری سے متعلق یہی کہوں گا کہ ان کے یہاں تخلیقی سچائی ہے ان کے دل میں سچائی ہے۔ دماغ میں صاف ذہن ہے جس پر کوئی گرد نہیں جم سکی ہے۔ انھوں نے انسانی قدروں کو شاعری میں سمویا ہے۔ نشتر صاحب کے کلام میں عصری حسیت یقیناً ہے مگر یہ پیمانہ کوئی بڑا پیمانہ نہیں ہے بلکہ اس

سے کہیں بڑی بات یہ ہے کہ نشتر کسی بھی چیز یا احساس کو شاعرانہ اظہار عطا کرنے پر قادر ہیں۔

مجھے یہ مجموعہ ۲۶ اکتوبر کو ملا تھا۔ میں نے اسی روز اس کو پڑھا اور اپنے تاثرات کو ایک مختصر نظم کی شکل میں اسی کتاب کے ایک صفحے پر لکھ دیا تھا وہ نظم حاضر کرتا ہوں۔

نظم کا عنوان ہے "نشتر خانقاہی کا مجموعۂ کلام پاکر"

میں نے تیرے شعروں کے
جال جال ماتھے پر
رائگاں پسینے کے
جال کاٹتے قطرے
رینگتے ہوئے دیکھے
اور تیرے لہو کی آگ
جس نے ریڑھ کا لوہا
موڑکر جھکا ڈالا
جسم کی رگ و پے میں
سرخ سرخ لاوے سی
پھیلتی ہوئی دیکھی

دوست تو جہاں بھی ہے
اور میں جہاں بھی ہوں
تلخیاں، اندھیرا، زہر
جھوٹے خواب کا تیزاب
حاصلِ سخن تیرا
حاصلِ سخن میرا "

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی طویل تقریر میں فرمایا۔

"مجھے نشتر صاحب کے کلام میں جگہ جگہ محسوس ہوا کہ نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ شاعری میں بھی ایک طرح کی بے نیازی اور بے تعلقی کار فرما ہے۔ میں ان کی اس کیفیت کو قلندرانہ اور عارفانہ بے نیازی کا نام دینا پسند کروں گا نشتر کی پوری شاعری کی فضا کو سمجھنے کے لیے اس کو دن ڈھلے کی شاعری کہا جا سکتا ہے مگر یہ بات ملحوظ ہے کہ اس تاثر میں ڈھلے ہوئے دن کی وہ تھکاوٹ قطعی شامل نہیں جو ایک طرح کی اکتاہٹ اور پژمردگی پیدا کر دیتی ہے۔ مجموعے کا مطالعہ کرتے وقت مجھے بار بار محسوس ہوا ہے کہ اس شاعری میں "بڑی شاعری" کی بہت سی پرچھائیاں موجود ہیں۔ یہ شاعری اپنے دور کی بصیرت سے پیدا ہوئی ہے۔ یقین مانیے کہ میں اس بات سے انتہائی مسرت محسوس کر رہا ہوں کہ اس تقریب کے منتظمین نے مجھے ایک نہایت اہم مجموعے کی اجرا کی ذمہ داری سونپی "

صدر جلسہ جناب گوپال متل نے فرمایا:۔

"آج کل یہ بات عام ہو گئی ہے کہ شائع ہونے والے مجموعے کی رسم اجرا ضرور کی جائے۔ مجھے اس قسم کے بہت سے جلسوں میں شریک ہونے کا موقع ملا ہے۔ مگر ان میں شریک ہو کر وقت ضائع ہونے کا احساس شدت سے ہوتا رہا ہے۔ مگر آج کے جلسے کے بعد وقت ضائع ہونے کا احساس، بالکل نہیں ہوگا۔ نشتر کا کلام پڑھ کر مجھے میرا جی کی یاد آ گئی۔ اس نے کہا تھا " جذبہ اور اس کے اظہار میں کم سے کم فرق ہونا چاہیے۔" نشتر کا کلام بھی جذبہ کا بہت سچا اظہار ہے۔ انھوں نے اپنے احساسات کو منطقی شکل دینے کی کوشش نہیں کی۔ کیونکہ منطقی عمل شاعری کو مجروح کر دیتا ہے بلکہ اپنے ردعمل کو صحیح اظہار سے روشناس کرایا ہے۔ جس شاعر کو اپنے کسی اہم ہم عصر کا ایسا خراج عقیدت نصیب ہو جائے جیسا عمیق حنفی صاحب نے نشتر صاحب کو پیش کیا ہے تو میرا خیال ہے کہ اس کے فن پر کسی رسمی تقریر کی قطعی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ میں نشتر صاحب کو ان کی خوش نصیبی پر مبارکباد دیتا ہوں۔ اور آپ تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ مجھے اس نہایت اہم اور یادگار مجموعے کی رسم اجرا کی صدارت کا موقع دیا۔"

اس کے بعد سلیم شیرازی صاحب نے نشتر خانقاہی کی دو غزلیں اپنے دل پذیر ترنم میں سنائیں۔ نشتر صاحب نے تازہ کلام سنایا۔

اور پھر شرکائے جلسہ کے تقاضے پر مجموعے کے ناشر مسعود الحسن صدیقی صاحب نے فرمایا:۔

"میں نشتر خانقاہی کا دوست تو نہیں ہوں مگر ان کا عقیدت مند ضرور ہوں۔ اور یہ میری خوش نصیبی ہے کہ نشتر صاحب نے میرے براہ راست اور دوستوں کی معرفت کیے جانے والے تقاضے پر مجموعہ شائع کرنے کی اجازت دی۔ میں ہمیشہ اس بات پر فخر کرتا رہوں گا کہ میں اسی بجنور میں پیدا ہوا ہوں جس کی دھرتی پر نشتر جیسے شاعر نے جنم لیا۔ ثمردار درختوں کے آس پاس اگنے والی گھاس کو بھی اس زمین کی کچھ نہ کچھ نعمتیں مل ہی جاتی ہیں۔"

دوران جلسہ صغیر احمد صوفی صاحب نے اپنے دو قطعات میں نشتر صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا اور اظہار اثر صاحب نے اس بات پر اظہار مسرت کیا کہ وہ بھی نشتر صاحب کے ہم وطن اور پرانے شناسا ہیں۔

سامعین میں مندرجہ ذیل حضرات بھی شامل تھے، محمود ہاشمی، کمار پاشی، کے کے نیر، کرشن موہن، پریم گوپال متل، افسر جمشید، انجم عثمانی، شیخ سلیم احمد، امیر قزلباش، شاہد پرویز، شکیل احمد خاں، گوردھن چندن اور سرور نگینوی۔

شمس الحق عثمانی

۱۶ نومبر کی شام کو انڈو ایران سوسائٹی کی طرف سے ایران ہاؤس میں ایک تقریب ہوئی۔ یہ جلسہ اس لحاظ سے بطور خاص قابل ذکر ہے کہ یہ ایسی عمومی نشستوں سے مختلف تھا جن کو ضابطوں کا پیٹ بھرنے کے لیے برپا کیا جاتا ہے۔ اجتماع میں سفیر ایران نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری کے لیے کچھ فارسی کتابیں تحفتاً پیش کیں اور جناب سکندر علی وجد نے "اردو زبان و ادب پر فارسی کے اثرات" کے موضوع پر مختصر مگر دلچسپ تقریر کی۔ اس کے بعد متعدد شعراء نے اپنا کلام سنایا۔ وجد صاحب مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک بزم تھے۔

اس کے بعد آقائے کامران نے اپنی قیام گاہ پر مہمانوں کو مدعو کیا۔ یہ نشست کامران صاحب کے ذوق بزم آرائی کی آئینہ دار تھی۔ پہلے ایک مغنی نے میر کی غزل "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" دھیمے سروں میں سنائی۔ بزم مسحور سی تھی۔ پھر کامران صاحب نے آداب نغمہ و سرود کی پابندی کے ساتھ کئی غزلیں سنائیں۔ دور نغمہ و سرود کے بعد بیگم ممتاز مرزا، رفعت سروش صاحب اور جناب وجد سے ان کا کلام سنا گیا۔ کامران صاحب نے پرتکلف ضیافت کا بھی اہتمام کیا تھا۔ یہ ضیافت ان تکلف زدہ دعوتوں سے مختلف تھی جن سے کلچرل سوسائٹیوں کی نشستوں میں دوچار ہونا پڑتا ہے۔

ہندوستان اور ایران کے تعلقات تہذیبی سطح پر ہمیشہ مستحکم رہے ہیں البتہ سیاسی روابط کو بیچ میں کچھ نظر سی لگ گئی تھی۔ مگر اب شاہ ایران کی ہوش مندی اور ہندوستانی حکومت کی فراست نے ان کو پہلے کی طرح آب و تاب بخش دی ہے۔ نئے حالات اور عالمی مسائل کے تقاضوں نے اس کے لیے صحیح وقت پر دونوں حکومتوں کو روشنی دکھائی۔ ایسے حالات میں انڈو ایران سوسائٹی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے یہ واقعی مسرت کی بات ہے کہ اس ادارے میں کامران صاحب جیسے ہوش مند اور خوش اخلاق شخص کا اضافہ ہوا ہے۔ خوش اخلاقی ایک عام صفت ہے اور ڈپلومیٹک حلقوں میں تو اس کو بہت وسیع المعانی اور کارآمد چیز سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی تو اس لفظ کے حقیقی معنی مشتبہ ہو جاتے ہیں۔ مگر کامران صاحب کے لغت میں اب تک یہ لفظ اپنے اصلی معانی میں پایا جاتا ہے۔ اس سے پہلے وہ بمبئی میں تھے، جہاں کے ادبی و تہذیبی حلقوں میں وہ ہر دلعزیز تھے۔ توقع کی جانی چاہیے کہ ان کے سبب سے اس سوسائٹی کی سرگرمیوں میں کچھ اور اضافہ ہوگا اور تنوع بھی بڑھے گا۔ کامران صاحب اردو سے بھی خوب واقف ہیں اور شاید ایرانی کارکنوں میں وہ واحد شخص ہیں جو اس اہم صفت سے متصف ہیں۔ بے انصافی ہوگی اگر اس کا اعتراف نہ کیا جائے کہ اس اچھی محفل کے انعقاد میں بیگم ممتاز مرزا (استاد خانۂ فرہنگی ایران) کی کوششوں کو خاص طور پر دخل تھا اور یہ انہی کی مساعی کا اثر تھا کہ اس محفل میں دہلی کے نہایت معزز اور برآوردہ حضرات موجود تھے۔

رشید حسن خاں

کل ہند قومی یک جہتی لسانی فورم کے تحت ۳ر نومبر ۷۷ء کو بسواں، ضلع سیتا پور (اتر پردیش) میں "بزم قومی یک جہتی" منایا گیا۔ جس میں بنارس، بمبئی، لکھنؤ، دہلی، الٰہ آباد، کان پور پنجاب اور راجستھان کے ادیبوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں نے شرکت کی اور شام افسانہ اور مختلف زبانوں کا کل ہند مشاعرہ ہوا۔ اس فورم کا بنیادی مقصد لسانی منافرت اور علاقائی تعصب کو ختم کرنا، ملکی سالمیت اور قومی یک جہتی کے لیے جد و جہد کرنا اور ملک کی تمام زبانوں کے نمائندوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا ہے۔

فورم کی مرکزی کمیٹی نے سال رواں کے قومی غزل ایوارڈ کے لیے اردو کے ممتاز شاعر ساحر ہوشیار پوری کو منتخب کیا تھا اور یہ ایوارڈ ان کو فورم کے اس سالانہ ادبی اجتماع میں پیش کیا گیا۔ ساحر صاحب کی ادبی اور لسانی خدمات کے اس اعتراف پر اردو کے ادبی حلقوں میں ہر طرف اظہار مسرت کیا جا رہا ہے۔

——— نامہ نگار

بقیہ: کمیونسٹوں کا نیا ناکام شوشہ۔

سردار سورن سنگھ کی تقریر سے، روسیوں کو زبان اندوزی کا موقع ضرور ملا ہوگا۔ لیکن ان کی تقریر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سینو اور ناٹو میں کوئی امتیاز نہیں کرتے۔

روسیوں کو ہندوستان کے عمومی رویے سے پہلی بار مایوسی نہیں ہوئی۔ ۲۰ر اکتوبر کے "نیو ایج" میں ہیرن مکرجی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے سمرقند میں منعقد ہونے والی ایشیائی کانفرنس برائے امن و تحفظ کا ذکر کیا ہے۔ مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ "اس میں کوئی شک نہیں کہ ایشیائی امن اور تحفظ کے پروپیگنڈے اور اس سلسلے میں عملی سیاسی ابتدا کرنے کے معاملے میں سوویت یونین میں ہمارے دوست ہندوستان سے بڑی توقع رکھتے ہیں" لیکن اسی مضمون میں وہ یہ شکایت بھی کرتے ہیں کہ "ہندوستان کے قومی پریس اور یہاں کی نیوز ایجنسی نے سمرقند کانفرنس کے بارے میں کوئی خبریں شائع نہیں کیں" اس کے باوجود اگر وہ لکھتے ہیں کہ "کمیونزم تو یہ سمرقند میں آسکتا ہے تو ہندوستان کے بنارس میں کیوں نہیں آسکتا؟" تو اسے کیا کہا جائے؟

بقیہ: ایک مذہبی کانفرنس جو مذہبی نہیں تھی

کے ساتھ چار اور ملزم بھی تھے جن کے نام اے آئی ژیلز دی، ایم مونتلی دیچ، ڈی، ٹمکس اور لینگ لاؤ۔ دف تھے ان سب کو جبری علاج کے لیے دماغی عارضوں کے اسپتال میں بھیج دیا گیا۔

ڈ ندورن کے خلاف جو شہادتیں پیش کی گئیں ان میں ایک فوٹو بھی تھا جس میں وہ لاما کا لباس پہنے ہوئے تھا۔

اس مقدمے کے سلسلے میں بدھ فلسفے اور تبتی امور کے مشہور ماہرین اے۔ ایم پر فیانو دیچ اور ایل۔ ای۔ ایلی سے بھی پوچھ تاچھ کی گئی تھی۔ اور الیف وولکووا کی قیام گاہ کی بلا وارنٹ تلاشی بھی لی گئی۔ جو چیزیں وہاں سے زبردستی اٹھائی گئیں ان میں بدھ کا مجسمہ اور ہندوستان کی بنی ہوئی لکڑی کے دانوں کی دو مالائیں بھی تھیں۔ وولکووا کو سنسکرت کے ماہر کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل تھی۔

حیرت ہے کہ ایک کانفرنس جو خود کو بدھسٹ کانفرنس کہتی تھی اس نے بدھ مت کے خلاف سوویت یونین کی اس قسم کی معاندانہ کارروائیوں کو مستحق احتجاج نہ سمجھا اور ہمارے نمائندوں نے اس کانفرنس کو جو اپنے مقاصد کے اعتبار سے ذرا بھی مذہبی نہیں تھی، اپنی شرکت کا شرف بھی بخش دیا۔

بقیہ: انتہا کا المیہ۔

ابتدا نقطۂ عروج سے آگے کا سفر ختم
نہ کرتی ———"

اور پھر دونوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بھی اب ظاہر ہو جائیں گے ——— اور ان کا بھی سفر ختم ہو جائے گا۔ خوفزدہ نظروں سے دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور وہ یک بہ یک چیختے ہوئے دو طرف کو بھاگ کھڑے ہوئے۔

اُردو زبان کی سب سے مشہور اور مُستند لغت

فرہنگِ آصفیہ

مؤلفہ خاں صاحب سید احمد دہلوی

جو برسوں سے نایاب تھی ترقی اردو بورڈ کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے

[illegible] ترکی ہندی سنسکرت اور انگریزی الفاظ جو اردو میں داخل ہو گئے [illegible]

[illegible] تذکیر و تانیث کے اصول [illegible]

[illegible] روز مرہ [illegible] اور ان کی تشریحات [illegible]

— [illegible]

[illegible] بہت خوش نما [illegible]

[illegible] مضبوط جلد — چاروں جلدوں کی مجموعی [illegible]

[illegible]

قیمت جلد اول	:	پچاس روپے
قیمت جلد دوم	:	پینتیس روپے [?]
قیمت جلد سوم	:	چالیس روپے
قیمت جلد چہارم		پینتالیس روپے

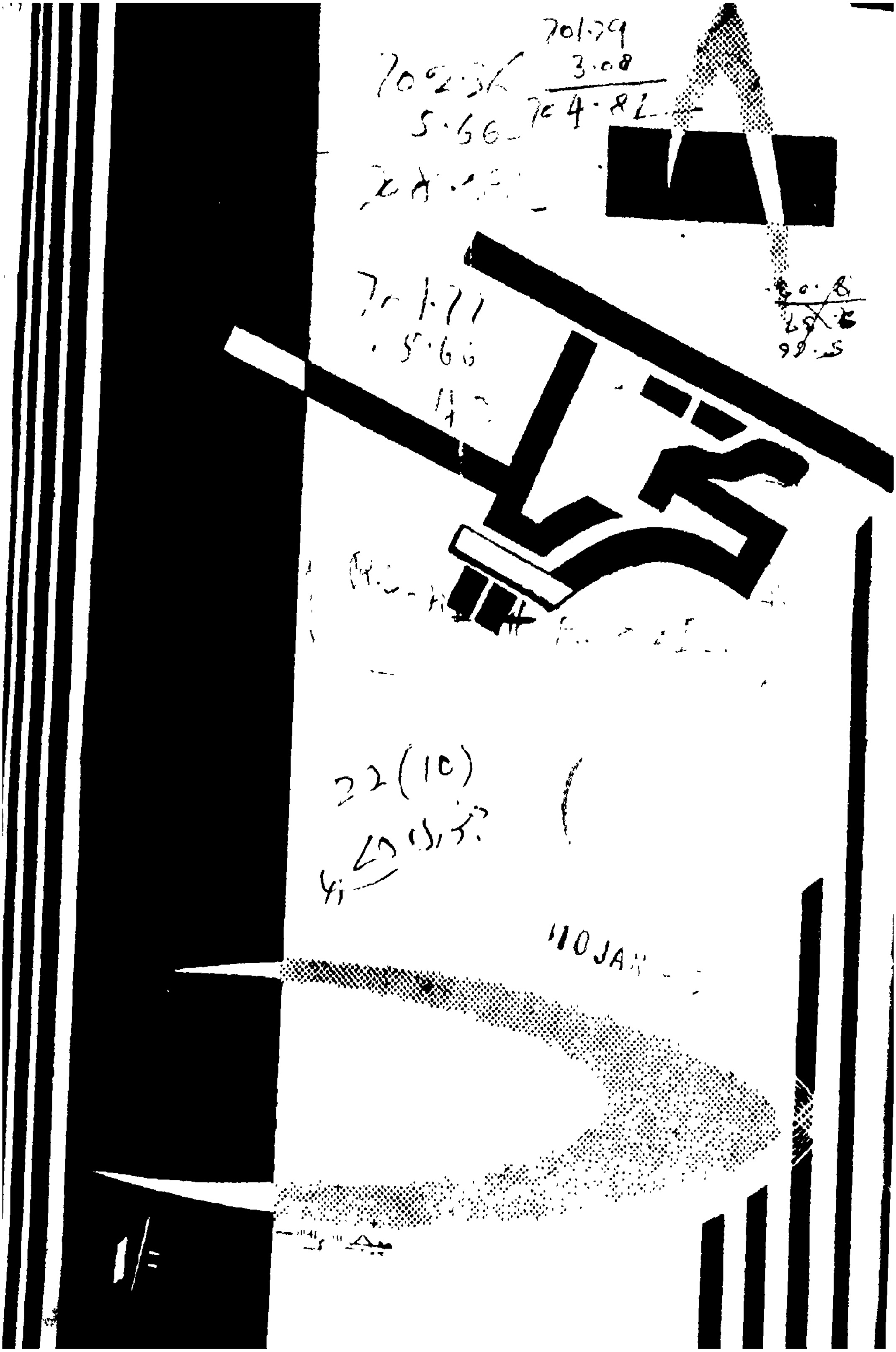
[illegible]

نیشنل اکاڈمی ۔ ۹ انصاری مارکیٹ ۔ دریا گنج ۔ دہلی

Regd. No. D. 536 Phone 271649 DECEMBER 1974

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 546/57

TAHREEK


701.79
3.08
702.36
5.66
704.87
701.77
5.66
22(10)
10 JAN

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

دہلی

جنوری ۱۹۷۵ء

شمارہ : ۱۰
جلد : ۲۲

ادارۂ تحریر:

گوپال متل
مخمور سعیدی
پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : دس روپے
فی کاپی : ایک روپیہ
غیر ممالک سے
سالانہ : تیس شلنگ
فی کاپی : تین شلنگ

مقامِ اشاعت: ۹ - انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۶

پرنٹر پبلشر اور پروپرائٹر گوپال متل
مطبع : نعمانی پریس، دہلی

ڈاک گھر سیونگز بنک

دوسرا انعامی ڈرا : جنوری 1975ء کے آخر میں

116 واا انعامات

کل رقم =/20,50,000 روپے

اگر اپریل سے ستمبر ۱۹۷۴ء تک آپ کے سیونگز بنک کھاتے میں کم از کم =/200 روپے کی رقم جمع رہی ہے تو آپ کے کھاتے کو اس ڈرا میں شامل کیا جائے گا۔

ڈاک گھر میں ایسے تمام سیونگز بنک کھاتوں کے کوڈ نمبروں کی فہرست لگا دی گئی ہے۔ ڈرا کے لیے یہ کوڈ نمبر ہی استعمال کیے جائیں گے۔

اگر آپ کا کوڈ نمبر اس فہرست میں نہ ہو تو 31 دسمبر سے پہلے اس کی اطلاع پوسٹ ماسٹر کو دیں۔

نیشنل سیونگز کمشنر، پوسٹ بکس 96، ناگپور

قومی بچت ادارہ

گوپال متل

نظم

یہ سچ ہے ہم جسے مصلوب کرنے جا رہے ہیں
وہ نہ رہزن ہے نہ زانی ہے
مگر یہ جرم اس کا کم نہیں ہے کہ وہ ہمارے بددیانت شہر میں
تلقین کرتا ہے دیانت کی

تمھیں معلوم ہے
ہم سب شریکِ جرم ہیں
ہم سب کے چہروں پہ سیاہی ہے گناہوں کی
تو کیوں نہ سرخ رو ہو جائیں دھو کر اس کے خوں سے
اپنے چہروں کی سیاہی کو

فیضان احمد

نذرِ سولژینتسین

اس کے الفاظ کی آنچ
اس کے تخیل کی سانس
اس کی تحریر کی دھڑکن ہر پل
خفتہ ذہنوں کو جھنجھوڑا کرتی
اس کے نشتر میں اذیت کی کرن
کانچ کی طرح چمک جاتی ہے
وقت زنجیر میں روحوں کے بدن
توڑ دیتے ہیں کئی قاطوں کو
اسلحہ ایک کھلونا ہے اب ان ہاتھوں میں
آہنی پنجے نے — اذیت نے جسے توڑا تھا
وہ قلم دوش پہ اپنے لے کر
کتنی سیماؤں کو ٹھکراتا ہے
انھیں ہاتھوں پہ اٹھائے ہوئے سوالوں کا دھواں
جن کو جمہور کے ہاتھوں نے کبھی موڑا تھا
اس کے پیچھے ہے کئی نسلوں کا
ایک موہوم سا، مدھم سا، سرابوں کا دھواں
اس کے آگے ہے فتوحات کی لہر
اور تسخیر کا جشن

کرشن موہن

دو غزلیں

اے اسیرِ یاس شہرت کی ہے تجھ کو احتیاج
خوب صورت عورتوں کا قرب ہے تیرا علاج
کیسی مشکل میں ہے دنیا دار انساں کیا کرے
اک طرف خواہش کی شدت اک طرف ہے لوک لاج
دوستو اس حال میں جینا پڑے گا کب تلک
ذہن و دل پر ایک مدت سے ہے مایوسی کا راج
ہم تو اس کو مانتے ہیں جانتے ہیں اس کو مرد
جو کہ دشمن سے کبھی لے توصیف و تحسین کا خراج
کرشن موہن شدتِ غم سے چھنکا ہے تن بدن
اور میرے حال پر ہنستا ہے یہ ظالم سماج

خواہش کے پہاڑ کے جس کے تلے دب گیا ہوں میں
پہلے تھا برقرار نہیں ہے اب گیا ہوں میں
میرا عبث یہ سوگ ہے یہ کس کے بس کا روگ ہے
تو ہی مجھے سنبھال کہ یارب گیا ہوں میں
ہے بانجھ میری سوچ نہیں جس میں کوئی لوچ
آنا بہت محال ہے اب جب گیا ہوں میں
زندہ ہوں میری آمد شد سے ہے کائنات
آؤں گا کل ہے مرا مرکب گیا ہوں میں
کیوں لوگ کچھ سوگ میں رو دھو رہے ہیں کرشن
موہن سمجھ رہے ہیں یہی سب گیا ہوں میں

ایم مظہر الزماں خاں

ستائیس قدم

چھبیس طویل راستے اس کی نگاہوں کے سامنے اندھے لیٹے ہوئے تھے اور ستائیسواں راستہ ابھی زیرِ تعمیر تھا ——

چاروں طرف تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ اور اس اتھاہ تاریکی میں وہ تنہا کھڑا تھا کہ جائے تو کہاں جائے۔ کیونکہ پہلے ہی راستے پر اس کے پاؤں زخمی ہو گئے تھے اور وہ واپس پلٹ آیا تھا۔ حالانکہ کٹیا سے نکلتے وقت وہ بڑا مسرور تھا۔ اس کے عضو عضو سے مسرت کے سوتے پھوٹ رہے تھے لیکن پہلے ہی راستے نے اس کی آرزوؤں کا خون کر دیا تھا اور وہ پس و پیش میں تھا کہ کہاں جائے۔ تاریکی بڑھتی ہی جا رہی تھی اور وہ تنہا کھڑا غور کر رہا تھا کہ دفعتاً اس کے دماغ کی کسی ننھی سی رگ نے اس سے کہا کہ وہ ایک ایک کر کے ان ستائیس راستوں کو تلاش کرے۔ شاید کسی ایک راستے پر "وہ" اسے مل ہی جائے جس کے لیے وہ کٹیا سے نکلا تھا۔

اس خیال کے آتے ہی اس نے اپنا قدم دوسرے راستے پر رکھ دیا۔ اور آہستہ آہستہ رینگتا ہوا آگے بڑھنے لگا تھا کہ معاً تین تیر ہوئے اور دور ایک روشنی کا مینار لہولہان ہو گیا اور کسی پشت سے قہقہوں کی آواز سنائی دی اور وہ جسم کے تحفظ کی خاطر زمین سے چپک کر بڑی سرعت سے تیسرے راستے پر پہنچ گیا۔ یہاں بھی تاریکی پھیلی ہوئی تھی اور اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ سناٹے کی وجہ سے جسم پر لگے ہوئے بالوں کی سرسراہٹ تک اسے سنائی دے رہی تھی۔ تاہم وہ برابر آگے بڑھ رہا تھا۔ کئی قدموں کی مسافت طے کرنے کے بعد اسے کسی دوسرے کی آمد کا احساس ہوا اور مسرت و خوف اس پر حملہ آور ہو گئے۔ لیکن انھیں وہ ایڑیوں تلے رگڑ کر اس کے قریب پہنچ گیا۔

"کیا تمھیں "وہ" کہیں ملا تھا؟"

"ہاں ہوں۔" آنے والے نے کہا۔ "میں خود کہیں گم ہو گیا ہوں۔ صدیوں پہلے۔ اور مجھے آپ اپنی تلاش ہے۔ لیکن تم "اس" کی تلاش میں کیوں بھٹک رہے ہو؟ "وہ" سیاہ چٹانوں کے نیچے دب چکا ہے۔ اب وہ تمھیں کہاں ملے گا۔ جاؤ۔ وقت نہ برباد کرو۔" وہ بولا۔ "خاموش آگ اور سلگتے ہوئے بدن کی حرارت سورج چرا لے گیا ہے۔ الفاظ ٹوٹ ٹوٹ کر پچھلی صدیوں کا راگ الاپ کر چپ ہو چکے ہیں۔ اور ننھا پگھل پگھل کر سیاہ آئینوں کی شکل اختیار کر رہے ہیں۔"

"کیوں ہے۔" اس نے کہا۔

"کیونکہ تلوؤں میں کانٹے چبھے ہوئے ہیں۔" وہ بولا۔ "سورج سر پہ لٹکا ہوا ہے۔ آنکھیں سمندر ہو گئی ہیں، بدن پگڈنڈیوں کی شکل اختیار کر رہے ہیں۔ اور سفید کبوتروں میں سیاہ بھوت دوڑ رہے ہیں۔ بے داغ کنول بدن پر تخم ریزی جاری ہے اور ہماری ساری تپسیائیں بڑ کا گل بنا کر دو ستونوں پہ سجا دی گئی ہیں۔"

"تمھاری باتیں میری کھوپڑی کو چکرا رہی ہیں۔ ان کو اپنی جیب میں رکھو۔" وہ اسے سراپا گھورتے ہوئے بولا۔ "کیا تمھاری جیب پھٹ گئی ہے؟"

"صدیوں سے جیب کے لیے جد و جہد کر رہا ہوں۔ لیکن لگا نہیں سکا۔ شاید تم بھی بغیر جیب کے ہو؟" اجنبی نے تضحیک آمیز انداز میں کہا۔ "اب جاؤ۔ زیادہ ٹھہرو گے تو پیروں کے نیچے ببول کے درخت اگ آئیں گے۔" یہ کہہ کر اجنبی آگے بڑھا لیکن پھر کچھ سوچ کر رکا۔ اور قریب آ کر بڑے راز دارانہ لہجے میں بولا۔ "سنو! راستے میں تمھیں قافلے ملیں گے۔ الفاظ کی

ساخت سے وجود میں لائے گئے ہیں۔ لہٰذا ان میں ضروری ردوبدل کرتے رہو۔ ورنہ تم پر [illegible] جائے گا۔

وہ کیوں ؟ ۔ اس نے کہا۔

یہ چیزیں کافی زہر آلود ہو گئی ہیں۔ اجنبی بولا۔ کیوں ہوتا ہے۔ کس لئے ہوتا ہے؟ کیسے ہوتا ہے؟ جیسے سینکڑوں الفاظ اس کی زبان پر چڑھے ہیں۔ ان کے چکر میں پڑو گے تو تاحیات ٹھوکرے کھاتے رہو گے اور راہ اور گرد کے سوا تمہیں کچھ نہیں ملے گا لہٰذا ان سوالات کو ترتیب میں جھینک دو۔ اب یاد آیا! مجھے بھی جلدی ہے۔ اور وہ دونوں اپنے اپنے راستوں پر بڑھ گئے تھے لیکن چند ہی فرلانگ بعد اس کے بیان کی تصدیق ہو گئی تھی اور ایک قافلے نے اسے آگھیرا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں سینکڑوں برچھے تھے اور ہر برچھے کی انی پر اس کا اپنا وجود لٹک رہا تھا۔

تم کون ہو؟ ان میں سے ایک نے آگے بڑھ کر اس سے پوچھا اور وہ اس کے ماتھے کا نشان دیکھ کر بولا۔

م۔ د ہ ل!

اس کا مطلب ہے کہ تم بھی ہم میں سے ہو؟ کہاں جا رہے ہو؟

"اس" کی تلاش میں۔

ٹھیک ہے اب تم جا سکتے ہو۔ لیکن ہوشیار رہنا۔ وہ آگے بڑھ گیا۔ بڑھتا ہی چلا گیا۔ یہاں تک کہ راستہ ختم ہو گیا۔ اور وہ پانچویں راستے پر پہنچ کر دم بھی نہ لینے پایا تھا کہ ایک اور قافلے نے آگھیرا۔ چنانچہ یہاں بھی اس نے ان کے ماتھے کا نشان دیکھ کر دو حرف بدل دیئے اور م، و، م، ن سے م، ع، ی، ن بن گیا اور پھر وجود کو گھسیٹتے گھسیٹتے آگے بڑھتا رہا۔ چھٹا راستہ، ساتواں، آٹھواں، نواں، دسواں، گیارھواں، بارھواں، تیرھواں راستہ بھی اس نے گھوم کر دیکھ لیا۔ لیکن "وہ" اسے کہیں نہیں ملا تھا۔ اور اب چودھویں راستے پر آ کر وہ سوچ رہا تھا کہ اس راستے پر "وہ" اسے ضرور مل جائے گا۔ اور سچ پوچھو تو یہی امید تھی جو اسے آگے بڑھنے پر مجبور کر رہی تھی۔ چنانچہ وہ بڑھ گیا۔ لیکن دو چار قدم بعد ہی اسے ایسا لگا اس کا دم گھٹنے لگا تھا کیونکہ اس جگہ ہوا اور زندگی کی علامتیں نہیں تھیں

اور ان کے تعفن سے وہ گھٹن محسوس کر رہا تھا لہٰذا اس راستے سے پلٹ جانے میں ہی اس نے عافیت سمجھی اور اچھل کر پندرھویں راستے پر پہنچ گیا۔ اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھنے لگا ان گنت سیاہ دیو قامت درخت تھے اور ہر درخت کی دو شاخوں کے درمیان سینکڑوں چہرے پھنسے ہوئے تھے۔ اور ان کے نیچے پیڑ دل پیے ہوئے وجود مسلسل دوڑ رہے تھے۔ اس منظر کو دیکھ کر اس کے جسم پر کانٹے اگ آئے اور وہ خوف سے کانپنے لگا۔ اسے توقع نہیں تھی کہ راستہ اس قدر زخمی ہو گا کہ اس کی بصارت تک لہولہان ہو جائے گی۔ حالانکہ سورج پر سیاہی پوتتے ہوئے وہ دیکھ چکا تھا۔ ہوا میں زہر کی آمیزش اس کی نظر سے گزر چکی تھی۔ روشنی کے میناروں کو قتل ہوتے ہوئے بھی وہ دیکھ چکا تھا اور پیڑ دل پیے ہوئے وجود بھی اس کی نظر سے گزر چکے تھے۔ لیکن دو شاخوں کے درمیان پھنسے ہوئے چہرے آج تک اس کی نظر سے نہیں گزرے تھے اس لیے وہ خوف سے لرز رہا تھا کہ کہیں اس کا حشر بھی ان چہروں سا نہ ہو جائے اور جوں ہی یہ خیال اس کی کھوپڑی میں داخل ہوا وہ فوراً لیکن بہت ہوشیاری سے سولھویں راستے پر آ گیا اور چند لمحے کھڑے رہ کر اپنی دوڑتی ہوئی سانسوں کو پکڑ کر اس نے یکجا کیا۔ خون کو تول کر دیکھا۔ چہرے کی گرد صاف کی۔ پیروں کے آبلوں کی گنتی کی اور چیختی ہوئی آنتوں کے منہ پر ہاتھ رکھا تو اسے کچھ سکون محسوس ہوا۔ وجود میں کسی قدر تازگی آئی اور خود اعتمادی کا احساس جاگا تو پھر "اس" کی تلاش کا زہر اس کی کھوپڑی میں ناچنے لگا۔ اور وہ اس کی تلاش میں آگے بڑھ گیا۔ بڑھتا گیا۔ بڑھتا ہی چلا گیا۔ یہاں تک کہ راستہ ختم ہو گیا۔ اس کے بعد ایک لمحہ بھی ضائع کیے بغیر وہ تین راستے اور طے کر گیا۔ اور بیسویں راستے پر آ کر سوچنے لگا کہ اب صرف سات راستے رہ گئے ہیں۔ شاید ان سات راستوں میں سے کسی ایک راستے پر "وہ" اسے مل جائے۔ لہٰذا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا اور تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ یہ ایک عجیب راستہ تھا۔ یہاں ہر شے سیاہ تھی۔ صورت سیاہ، سیرت سیاہ زاویے سیاہ، دائرے سیاہ، مثلث سیاہ، ظاہر سیاہ

باطن سیاہ — ہونہہ! یہ بھی کوئی راستہ ہے۔ سب سیاہ ہی سیاہ۔ کہیں میں بھی سیاہ نہ ہو جاؤں۔ یہ سوچ کر وہ پوری قوت سے دوڑتا ہوا چوبیسویں راستے پر آیا اور آنکھیں موند کر لیٹنا ہی چاہ رہا تھا کہ ایک کمزور وجود نے ٹکراتے ٹکراتے دبوچ لیا۔

سنو!

کیا مجھ سے مخاطب ہو؟ وہ جان بوجھ کر انجان بنا کیونکہ تکان کی وجہ سے وہ ہانپ رہا تھا اور جھنجھلاہٹ اس پر سوار تھی۔

ہاں۔

کیا بات ہے؟!

تمھارے پاس ماچس ہے؟

میں سگریٹ نہیں پیتا۔

ماچس کیا سگریٹ سلگانے کے لیے ہی رکھی جاتی ہے؟

شاید —

اتنا بھی نہیں جانتے کہ ماچس سے چولھا بھی سلگایا جاسکتا ہے۔ اور گھروں کو بھی آگ لگائی جاسکتی ہے۔

ہوسکتا ہے — یہ کہہ کر وہ اٹھا اور پیچھا چھڑانے کی خاطر آگے بڑھ گیا۔ کیونکہ ایسی سیدھی باتوں سے وہ دماغ کو تھکانا نہیں چاہتا تھا۔ اور پھر اسے جلدی بھی تھی۔ کنویں سے نکلے جیسے صدیاں گزر چکی تھیں۔ حالانکہ وہ آتے وقت وعدہ کرکے نکلا تھا کہ جلدی ہی "اسے" لے کر آئے گا۔ لیکن ابھی تک "وہ" اسے نہیں ملا تھا اور اب صرف تین راستے رہ گئے تھے اور وہ آپ ہی آپ بڑبڑا رہا تھا کہ پرکھو۔ یہ سیاہ بادل چھٹ جائیں اور تمام راستوں پر آفتاب اتر آئے تاکہ وہ مجھے مل جائے۔ اور یہ سوچ کر وہ جی ہی جی میں خوش ہوگیا کہ یقیناً ایک نہ ایک دن سیاہ بادل چھٹ جائیں گے اور آفتاب پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوگا۔ چنانچہ وہ اسی دھن میں وجود کو گھسیٹتا گھسیٹتا آگے بڑھتا رہا۔ بڑھتا ہی جا رہا تھا کہ دفعتاً ایک دھماکا ہوا اور وہ بے تحاشا دوڑنے لگا۔ دوڑتے دوڑتے املی کے درخت کے نیچے اچھل کر اس نے کسی چیز کو پکڑا اور مٹھی میں دبوچ لیا۔ اور پھر بہت ہی سرعت سے دوڑتا ہوا کنویں کے قریب پہنچ کر ایک لمحہ ضائع کیے بغیر اندر چھلانگ لگا دی۔

کنویں میں چاروں طرف تاریکی پھیلی ہوئی تھی اور اس اتھاہ تاریکی پر اداسی اس سے غالب تھا۔

کہاں کھو گئے تھے — حالانکہ تم نے جلدی ہی "اسے" لے کر آنے کا وعدہ کیا تھا۔ پھر صدیوں تک کیا کرتے رہے؟ دیکھو! تمھاری عدم موجودگی میں یہاں کے سینکڑوں نے بچے جن دیے ہیں۔ اب ان بچوں کی زندگی چاہتے ہو تو روشنی لاؤ ورنہ یہ تاریکی میں گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیں گے۔ انھیں روشنی چاہیے روشنی — .... روشنی اور اس نے دفعتاً اپنی بند مٹھی کھول دی۔ ایک جگنو نکلا اور کنویں کے چاروں طرف چکر لگانے لگا —!!

بقیہ دیوار

سامنے ابدی نیند سوئے پڑے ہیں۔

ہاکر سے میں نے اخبار جھپٹ لیا ہے مگر دوسرے لمحے اخبار میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

اخبار کے ماتھے پر خون ہی خون تھا۔

"ہمارا ملک بھوکا رہے گا لیکن دشمن کے ایٹمی دھماکے کا جواب ضرور دے گا۔"

گوپال متل

کمیونسٹ پارٹی دراصل کیا چاہتی ہے؟

جیسے ہی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی نیشنل کونسل نے یہ قرارداد پاس کی کہ مرکز اور صوبوں میں کانگریس پارٹی اور یساری جمہوری طاقتوں کی کولیشن حکومتیں قائم ہونی چاہئیں، شری کے ڈی مالویہ نے جنہیں کل ہی کمیونسٹوں نے نام نہاد "سوشلسٹ" کا خطاب دیا تھا، مطالبہ کر ڈالا کہ کانگریس میں صفائی کی مہم چلائی جانی چاہئے کیونکہ جب تک پارٹی کی طہارت نہیں کی جائے گی اس وقت تک پارٹی کو ملک کی خدمت پر از سر نو کمربستہ نہیں کیا جا سکتا۔

کہتے ہیں کہ نیا مسلمان پانچ وقت کی بجائے چھ وقت نماز پڑھنے لگتا ہے۔ غالباً یہی حال شری مالویہ کا ہے، جو کمیونسٹوں کی نگاہوں میں از سر نو محترم بننے کے لئے کانگریس کو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دھڑوں میں تقسیم کرنے کی باتیں کرنے لگے ہیں۔ جہاں تک کمیونسٹ پارٹی کا تعلق ہے، وہ موجودہ مرحلے پر کانگریس کی دوبارہ تقسیم کی آرزو مند نظر نہیں آتی کیونکہ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ ملک کے اندر اس کی اپنی پوزیشن اور کانگریس کے اندر اس کے حامیوں کی پوزیشن اتنی کمزور ہے کہ اگر موجودہ مرحلے پر کانگریس میں پھوٹ پڑی تو اس سے کمیونسٹ پارٹی اور کمیونسٹ کاز کو نقصان پہنچے گا فائدہ نہیں۔

۱۷ دسمبر ۱۹۷۴ء کے "پیٹریاٹ" میں تو الٹے جے پرکاش نرائن پر یہ الزام لگایا گیا کہ وہ کانگریس میں پھوٹ ڈالنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں اور اس بات پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے کہ کانگریس کی پالیسیوں کے پیچھے پارٹی کو متحد کرنے کا عمل شروع ہو گیا ہے اور شری چندر شیکھر کو بتا دیا گیا ہے کہ نہ تو مرکز کی قیادت ہی اُن کے سیاسی اندازِ نظر کی تائید کرتی ہے اور نہ صوبوں کی قیادت ہی۔

کمیونسٹ اپنی قراردادوں میں کچھ ہی کہیں اور ظاہر ہے کہ کچھ قراردادوں کا مقصد اپنے پیروؤں کی تشفی بھی ہوتا ہے جو کمیونسٹ پارٹی کی درپردہ پالیسیوں سے بے خبری کی بنا پر اس کی ظاہری کانگریس پرستی سے بدظن ہو سکتے ہیں لیکن فی الحال وہ کانگریس میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش نہیں کرینگے موجودہ مرحلے پر ان کے مقاصد صرف دو ہیں ایک تو اپنے ان ساتھیوں کی پوزیشن کو مضبوط بنانا جو کانگریس میں نفوذ حاصل کرنے میں کامیاب ہو چکے ہیں اور دوسرے ایک مؤثر سوویٹ لابی کی حیثیت سے کام کرنا۔

سوویٹ لابی کی حیثیت سے کمیونسٹ پارٹی ہندوستان کو یہ یقین دلانا چاہتی ہے کہ جہاں چین اور امریکہ جن میں باہمی سازباز بھی ہے، ہندوستان کے دشمن ہیں وہاں سوویٹ یونین اس ملک کا واحد دوست ہے ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ "ٹائمز آف انڈیا" کے مشہور کالم نویس مسٹر دلیپ مکرجی نے اپنے اخبار کے ۳۰ نومبر ۱۹۷۴ء کے شمارے میں لکھا تھا کہ جہاں عالمی بینک کے قرضوں میں جو آئی۔ڈی۔اے کی معرفت ملتے ہیں، گرانٹ کا عنصر ۸۵ فی صدی ہوتا ہے وہاں سوویٹ قرضوں میں یہ عنصر صرف ۴۰ فی صدی کے

تک ہلکا ہوتا ہے۔ ہند اور سوویٹ یونین میں جو نیا تجارتی معاہدہ ہوا ہے وہ بھی اتنا سازگار نہیں جتنا سوویٹ لابی ثابت کرنے کی کوشش کر رہی ہے جیسا کہ "انڈین ایکسپریس" نے اپنے یکم جنوری کے اداریے میں لکھا ہے کہ اس معاہدے سے نہ تو تجارت کی مقدار میں کوئی بہت نمایاں اضافہ ہوگا اور نہ اس کے انداز میں ہی کوئی نمایاں تبدیلی ہوگی۔ اس اخبار کے نزدیک بریزنیف کی آمد کے موقع پر ہند اور سوویٹ یونین میں تجارت اور اقتصادی تعاون کا جو پندرہ سالہ معاہدہ ہوا تھا اس سے جو بڑی بڑی توقعات وابستہ کی گئی تھیں وہ پوری ہونے میں ناکام رہی ہیں۔ اور یہ شکست توقعات دونوں ملکوں کی حقیقی اقتصادی صورت حال کے پیش نظر یقینی تھی۔

ہندوستانیوں کو یہ یقین دلانا بھی کمیونسٹ پارٹی کے لئے کافی مشکل ہے کہ جہاں مغرب کے ملک سامراجی ہیں، وہاں سوویٹ یونین کا دامن سامراجی عزائم سے پاک ہے کیونکہ یہاں بھی حقائق کمیونسٹ پارٹی کا ساتھ نہیں دیتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ سوویٹ یونین مغرب کے ساتھ مصالحانہ گفت و شنید کرتا رہا ہے لیکن اس کے باوجود اس بات چیت کے دوران ہی اس نے اپنی نکلیئر طاقت میں اتنا اضافہ کر لیا ہے کہ اب وہ امریکہ کی نکلیئر طاقت کے برابر ہے یورپ کی طرح سوویٹ یونین کو ضروری اشیا حاصل کرنے کے لئے سمندری راستوں کی کوئی خاص ضرورت نہیں لیکن اس کے باوجود اس نے اتنا بڑا جنگی بیڑہ تیار کر لیا ہے جو دنیا بھر کے جنگی بیڑوں میں دوسرے نمبر پر آتا ہے ظاہر ہے کہ اس بیڑے کا مقصد یہی ہو سکتا ہے کہ سوویٹ یونین ایک عظیم بحری طاقت کی حیثیت سے دوسرے ملکوں کو سیاسی طور پر مرعوب کر سکے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سوویٹ یونین کے جنگی اخراجات میں تین فی صدی فی سال کے حساب سے اضافہ ہوتا رہا ہے اور ان برسوں میں سوویٹ یونین کی مسلح افواج میں ڈیڑھ ملین کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ سب باتیں سوویٹ یونین کے ایک امن پسند ملک ہونے کی نشان دہی ہرگز نہیں کرتیں اور ظاہر ہے کہ کمیونسٹ پارٹی اگر ان سب باتوں کے باوجود سوویٹ یونین کو دنیا کا سب سے بڑا امن پسند ملک اور ہندوستان کے لئے اقتصادی مدد کا معتمد ذریعہ ثابت کرنا چاہتی ہے تو اس کے لئے اسے کانگریس کی حمایت کا نقاب ضرور اوڑھنا پڑے گا تاکہ کچھ کانگریسی اس حمایت سے گمراہ ہو کر خاموشی اختیار کر لیں اور کانگریس کے اندر اس کے جو ساتھی نفوذ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں وہ اس کی ہاں میں ہاں ملاتے رہیں۔

کمیونسٹ پارٹی جو سب سے بڑا جھوٹ بول رہی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں امریکہ اور مغرب کے دوسرے ممالک پاکستان کے خصوصی دوست ہیں وہاں پاکستان کے مقابلے میں ہندوستان کو سوویٹ یونین کی سرگرم تائید حاصل ہے۔ لیکن حقائق اس کا بھی ساتھ نہیں دیتے۔ دلیپ مکرجی کے جس کالم کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اس میں انھوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ ہندوستان کو دور تک رسائی حاصل کرنے والے ایک ہوائی جہاز کی ضرورت تھی اس سلسلے میں سب سوویٹ ہوائی جہاز کے حصول کے لئے اس وقت بھی بات چیت ہوئی جب ۱۹۷۳ء میں شری جگجیون رام ماسکو گئے تھے اور اس وقت بھی جب مئی ۱۹۷۴ء میں ہندوستان کے ڈیفنس سکریٹری مسٹر گووند نرائن کی سوویٹ وزیر دفاع مارشل گریچکو سے ملاقات ہوئی لیکن اس بات کے باوجود کہ انڈین ایر فورس کی ایک ٹیم کو ٹیکنیکل گفت و شنید کے لئے ماسکو بلایا گیا۔ اس معاملے میں کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا کیوں کہ ہندوستانی کی حربی ضروریات کے معاملے میں سوویٹ یونین اور ہندوستان میں اختلاف رائے تھا۔

"پیٹریاٹ" اس بات پر دلیپ مکرجی سے بہت برہم ہے کہ وہ ایک ایسی بات چیت کو منظر عام پر کیوں لائے جس سے ہندوستان اور پاکستان میں اختلافی خلیج پیدا ہو سکتی ہے اس کے بعد پیٹریاٹ نے اس قسم کی باتیں

کی ہیں کہ ہندوستان اپنے پڑوسی ملکوں، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی جو کوشش کرتا ہے سوویٹ حکام اور سوویٹ مبصرین اسے ہمیشہ اہمیت دیتے رہے ہیں، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس قسم کی کوششوں کی مغرب کی طرف سے کیا مخالفت ہوئی ہے اور آپ کے اس پروپیگنڈے کا کیا بنا کہ پاکستان کے مقابلے میں سوویٹ یونین ہندوستان کا خصوصی حلیف ہے؟

تحریک کے قارئین کو

نیا سال اور جشنِ جمہوریت

مُبارک ہو

ادارہ

پریم وار برٹنی

انتساب

لائی ہیں سیال نگینے
سرد لمس کی پلکیں
کھلے ہیروں کی جوالا سے نین کٹورے چھلکیں
ہاتھ کی کومل ریکھاؤں میں
اُس کے کچے دھاگے
اجلا اور پاکیزہ چہرہ چندن جیسا لاگے
جب تخلیق کے گہوارے میں
خواب سہانے جاگے
تیرے نرم بدن کی خوشبوؤں نے
مجھ کو گھیرا
میری نظم کے ہر چہرے پہ نام لکھا تھا تیرا

سید بشارت علی

معصیت

میں نے چھوا تو
وہ دودھ کی پراہن بن کے پھیلا
عفونت ہوا کی
سانسوں میں گھل کر
کدورت کی صورت میں پھیلی
شیشے کے ستھرے اجلے بدن پر
میرے بدن نے .
کالک سی تھوپی
سارے مقدس حجروں کے اندر
روحیں نہا کر ہیں سر بہ سجدہ
اونچے منارے آواز بن کر
مرا تعاقب کرتے رہتے ہیں
سانپ اور کژدم
بیٹھے ہوئے ہیں
میرے بدن کی لذت کو چکھیں
معصوم آنکھیں
شانوں کو میرے شعلے اگلتے
حیران ہراساں چپ دیکھتی ہیں
نورانی پربت سبزے کی شالیں تن پہ لپیٹے
نیلے افق پر ٹھہرے ہوئے ہیں
میں نے ہی اپنی اس روشنی کو شعلوں میں ڈھالا ہے
اور اپنے سارے خرمن جلا کر
شعلوں کی دھن پر رقصاں ہوں تنہا

مشتاق علی شاہد

لیکاڈائسیکل
(LAEKADAI SICAL)

اب وہ
گھر کے ہر کونے سے
ڈرائنگ روم کے ایش ٹرے سے
کچن میں کچرے کے ڈبے سے
جہاں کہیں بھی
بجھی ہوئی ماچس کی تیلی
مل جائے ــــــ چنتا رہتا ہے
اور کسی تنہا گوشے میں
ماچس کی اک اک تیلی کو
باری ــــــ باری
اپنی آنکھوں کے آگے ــــــ رکھتا ہے
ایسے میں اس شخص کی سانسیں
تیز تیز چلنے لگتی ہیں
آنکھیں شعلہ ہو جاتی ہیں۔
پھر وہ
ماچس کی (بجھی ہوئی) ہر اک تیلی کو
زور زور سے
دانتوں سے کچلا کرتا ہے
اور ایسے میں
گھر کا کوئی فرد ــــــ نظر آ جائے
تو پہلے ہنس دیتا ہے
ہنستے ہنستے رو پڑتا ہے
دیر دیر تک
زار زار روتا رہتا ہے!!!

شباب للت

داستان پریوں کی

سبھی خوش حال ہیں، کوئی نہیں بھوکا نگر میں
زمیں خوش آسماں خوش ہے
مری نظروں میں تو سارا جہاں خوش ہے
گرانی؟ بھوک مری؟ افلاس؟ بے کاری؟
کہاں ہے؟
یہ پریوں کی خیالی داستاں ہے
خیالی داستانوں میں نہ الجھاؤ مجھے لوگو!
کہ مجھ کو اور بھی دھندے بہت ہیں
ہزاروں گتھیاں ہیں منتظر میری توجہ کی
سبھی خوش وقت ہیں، خوش کام ہیں، کرتے ہیں
مرے گن کا دھندہ

خریدیں بھی یہ مہنگا اور
بیچیں بھی یہ مہنگا
ہے میرے سایۂ شفقت میں سارا شہر آسودہ
سبھی ہیں مطمئن، مشغولِ عیش و استراحت ہیں
قنوطیت کے رسیا
جو ابھی شاکی ہیں اک آشوبِ فرضی کے
انھیں کہہ دو بدل ڈالیں زاویہ تھوڑا سا وہ
اپنی نگاہوں کا
کہ خوب و زشت، نیک و بد کے پیمانوں کو بدلے مدتیں بیتیں
وہ جن قدروں کے شیدا ہیں
وہ قدریں کبھی جمیل و شوخ پریوں کی خیالی داستانیں
بن چکیں کب کی

شرافت اور نیکی کے نئے معیار
انصاف و دیانت کے نئے معنی
خوش آیند و حسیں ہیں کس قدر لوگو!
(خدائے پاک کی سوگند)
کتنی خوب صورت ہے یہ دنیا
سبھی مسرور ہیں، مخمور ہیں اپنے گھروں میں
فلک پر مالکِ کون و مکاں خوش ہے
خدائی خوش، زمیں خوش، آسماں خوش ہے
غرض سارا جہاں خوش ہے
بجاؤ شادیانے تم بھی اے لوگو!
تمھارا حکمراں خوش ہے

عروج زیدی

زندگی کو غمِ جاناں کے حوالے کر دوں
جس کا ڈر ہے اسی طوفاں کے حوالے کر دوں

لاؤ اب لطفِ بہاراں میں اضافہ کے لیے
آشیاں جشنِ بہاراں کے حوالے کر دوں

دامنِ عقل میں یہ چین سے رہ سکتا ہے
دلِ ناداں کو نگہباں کے حوالے کر دوں

خوابِ امّید کی تعبیر مرا ایماں ہے
کیوں اسے ذہنِ پریشاں کے حوالے کر دوں

دل کے بدلے مرے پہلو میں ہے موجِ لرزاں
کیا اسے دیدۂ گریاں کے حوالے کر دوں

ہر نفس میں "انا الانساں" کا ہے نغمہ پنہاں
میں اسے سازِ رگِ جاں کے حوالے کر دوں

جو اندھیرا نظر آتا ہے چراغوں کے تلے
کیوں نہ میں اس کو شبستاں کے حوالے کر دوں

مجھ سے بڑھ کر کوئی بدذوق بھلا کیا ہوگا
میں اگر درد کو درماں کے حوالے کر دوں

اس نے دنیا کو بنایا بھی سنوارا بھی عروج
پھر یہ سوچا اسے انساں کے حوالے کر دوں

نشتر خانقاہی

بچھڑ کے اس سے جو نکلے تو بے نوا تھے بہت
وہ لاشریک بھی ہو، شریکِ بلا تھے بہت

ہوا نہ کچھ بھی جو ہم سے مفاہمت تو ہوئی
ہم اپنے آپ سے اب تک خفا خفا تھے بہت

فضا ہے سست، غمِ مرگِ ہم خیالاں سخت
ہجومِ شہر میں ہونے کو ہم نوا تھے بہت

کہیں جو سچ کی کرن تھی تو آئینہ میں تو تھی
مگر وہ خوف کہ چہرے ہوا ہوا تھے بہت

گماں غلط تھا کہ جو شخص بھی ہے ہم سا ہے
وہ ہم ہی تھے کہ اک شخص سے جدا تھے بہت

یہ کس خطا پہ ملی بے قیامیوں کی سزا
کہ پاشکستہ سزایاب، بے خطا تھے بہت

کہاں گیا، کہ نہ رکھتا ہے جان و دل سے عزیز
یہ اک مغالطہ ہم جس میں مبتلا تھے بہت

بہت قریب ہے پت جھڑ کا دن پلک نہ اٹھا
زمیں سے عکس اٹھا، دھوپ کی چمک نہ اٹھا

غلافِ سنگ میں لپٹا ہوا ہے شہر کا شہر
چلی ہوا تو زمیں سے غبار تک نہ اٹھا

قدم قدم پہ یہ ڈر تھا کہ گھات میں ہے کوئی
یہاں تو پائے تفکر بھی بے جھجک نہ اٹھا

پھر اپنا اپنا کفن لے کے چل دیے سب لوگ
کسی سے بارِ غمِ مرگِ مشترک نہ اٹھا

میں چوبِ نم تھا کہ پھر دل سلگ سلگ کے جلا
کبھی جو شعلہ اٹھا بھی تو یک بیک نہ اٹھا

شگافِ سر کو وجودِ ہوائے شور بہت
یہ شہرِ سنگ ہے یاں تہمتِ نمک نہ اٹھا

بہت زمیں سے اٹھایا، اٹھی نہ پرچھائیں
گرا تھا عکس کچھ ایسا کہ آج تک نہ اٹھا

مظفر حنفی

پابہ زنجیر ہیں بے باک صدائیں کیسی
قید ہیں شہرِ تمنا میں ہوائیں کیسی

ہم نے چہرے تو نقابوں میں چھپا رکھے تھے
آئینوں میں نظر آتی ہیں بلائیں کیسی

ہر طرف اپنا ہی چہرہ نظر آتا ہے مجھے
اور دکھلیں میری نگاہوں نے دشائیں کیسی

سانس لیجیے تو گماں زخم کی بن جاتی ہے
حرفِ جینے کا قصور اور سزائیں کیسی

دیوتا پھر سے بلوتے ہیں سمندر شاید
ورنہ دھرتی پہ ہر اک سمت وبائیں کیسی

پاس پہنچے تو وہی صفرِ الف کے اوپر
دور سے تھیں یہی خوش رنگ قبائیں کیسی

ہاتھ سے ہاتھ نہ جاتا رہے گمراہی کا
کیا پتہ آپ نئی راہ بتائیں کیسی

کوئی گردن زدنی ہو تو ہزاروں حیلے
بخشنا ہی کوئی چاہے تو خطائیں کیسی

"ترش غزلیں بھی مظفر کی مزا دیتی ہیں"
میرے بارے میں یہ جلتی ہوئی رائیں کیسی

لطف الرحمٰن

مجھ میں بہتی ہے پاگل ہوا کون سی
کون سی ہے یہ بادِ صبا کون سی

تجھ کو سمجھا تھا میں منزلِ جستجو
یہ بلاتی ہے مجھ کو صدا کون سی

دل بڑی بے نیازی سے اٹھ کر چلا
ہے ترے غم کی یہ انتہا کون سی

یوں کہ کوئی ہوئی اپنی آواز ہوں
اب بکھرتی ہے مجھ میں صدا کون سی

دیکھ کر تجھ کو بجھتے دیے جل اٹھے
دل کے بجھنے کی ہے یہ ادا کون سی

ایک ایک رخ سے ظاہر ہے اب بے رخی
اس میں ہے صرف تیری خطا کون سی

اپنی آواز پر آرہا ہے یقیں
کام آئی یہ میرے دعا کون سی

مجھ کو ہر اک نظر میں تماشا کیا
جرم کیا تھا مرا، دی سزا کون سی

محسن زیدی

ویسے تو ہم سفر ہیں سبھی راستوں میں لوگ
لیکن بٹے ہوئے ہیں کئی قافلوں میں لوگ

چہرہ اگرچہ اپنا نہیں دوسرے کا ہے
خوش پھر بھی عکس دیکھ کے ہیں آئینوں میں لوگ

اچھا ہے دور ابھی جو حقائق نظر سے ہیں
جی لیں گے تھوڑی دیر یونہی آسروں میں لوگ

شب کو دیے جلانا بجھا دینا صبح کو
مصروف رات دن ہیں انھیں مشغلوں میں لوگ

سب جانتے ہیں کون ہے قاتل زمانے میں
لاتے ہیں ایسی بات کہیں تذکروں میں لوگ

یہ راہِ حق، یہ جادۂ عرفان و آگہی
مارے گئے ہیں جان سے انھیں راستوں میں لوگ

محسن یہ دشتِ جاں کا سفر سیرِ گل نہیں
چل تو پڑے ہیں گھر سے بڑے ولولوں میں لوگ

خمار قریشی

کاغذی پیرہنِ جاں سے گزرتا سورج
لمحہ لمحہ مرے اندر ہی اترتا سورج

وحشتِ خواب نے پل بھر مجھے سونے نہ دیا
کاش بے خوابی کے صحرا میں نہ مرتا سورج

اب تلک نقش بہ دیوار ہی رہتی تحریر
واسطہ بن کے جو گھر گھر نہ اترتا سورج

پتھروں کے ہر اک آباد جزیرے سے خمار
جنسِ شیشہ لیے بے خوف گزرتا سورج

رؤف خیر

تمھیں یہ وہم اشارہ تمھاری ذات سے تھا
غلط نہ سمجھو مخاطب یہ کائنات سے تھا
مجھے یہ رنج سواد مضافات سے تھا
جواز جاں بھی یہاں مرگ خواہشات سے تھا
نہ اب وہ جہل نہ دانشوری کی باتیں ہیں
کہ حسن فلسفہ حسن تنازعات سے تھا
فساد شہر نہ تھا بے سبب کہ ربط اس کا
معاشیات سے تھا یا سیاسیات سے تھا
سحر کو باد صبا نے مجھے بکھیر دیا
میں اپنی خاک سنبھالے ہوئے تو رات سے تھا
بچا ہوا سے تو دھوپوں کی زد میں آکے گرا
وہ برگ سبز جو موسم کی باقیات سے تھا
تعیشات میں سمجھا گیا اسے ناحق
تعلق اس کا ہماری ضروریات سے تھا
ہر ایک شخص کو تھی خواہش گزند وہاں
کہ اس کا وار بھی جیسے تبرکات سے تھا
وہ مر گیا تو خدا ہو گیا ہزاروں کا
وہ شخص اپنے ہی جیسا تھا جب حیات سے تھا
رؤف خیر تعلق شروع سے اپنا
جمالیات سے تھا حسن شعریات سے تھا

حنیف کیفی بریلوی

اللہ کا پٹھا

برسر تعارف تھے احتیاط کے سائے
وہ بھی کچھ نہ کہہ پائے ہم بھی کچھ نہ کہہ پائے
دن حسیں بہاروں کے یوں کبھی ہم کو یاد آئے
قہقہوں کے افسانے آنسوؤں نے دہرائے
کتنے ہی بھیانک ہوں ان سے خوف کیا کھانا
سائے ہیں بہرصورت روشنی کے ہمسائے
دید کے تماشے بھی کم نہیں سرابوں سے
دور ہم ہوئے اتنے جتنے وہ قریب آئے
کس جگہ ہوا ہے گم کچھ پتہ نہیں چلتا
ہم ضمیر انساں کو ہر طرف پکار آئے
روشنی ملی لیکن یہ کبھی آپ نے دیکھا
دھوپ کی تمازت سے کتنے پھول کمہلائے
چھین لے کوئی کیفی مجھ سے میری تنہائی
سانپ بن کے ڈستے ہیں مجھ کو اب مرے سائے

شمیم فاروقی

ابھی تو سن ہی رہا ہے زباں بھی کھولے گا
مجھے یقیں ہے کسی روز وہ بھی بولے گا
سفر سے اپنے ذرا اس کو لوٹ آنے دو
تمام کرب وہ سینے میں خود سمیٹے گا
کئی دنوں سے وہ ہنس ہنس کے بات کرتا ہے
اداسیوں کا کوئی زہر مجھ میں گھولے گا
سفر میں اپنے وہ تنہا نہیں رہے گا شمیم
کہ راستے میں کوئی ساتھ اس کے ہولے گا

جلیس نجیب آبادی

تم سے بچھڑ کے ہنستا گاتا شہر لگا بن باس مجھے
ناگن بن کر ڈستا ہے تنہائی کا احساس مجھے
ہونٹوں کا امرت چاہا تھا تنہائی کا زہر ملا
گلیوں گلیوں لیے پھری راتوں کو من کی پیاس مجھے
میں کب کا جھوٹی رسموں کے بندھن توڑ کے آجاتا
لیکن روک رہا ہے تیری رسوائی کا پاس مجھے
میرے لب پر تلخ حقائق تیرے لب پر پیار کے گیت
تجھ کو سکھ کی سیج ملی ہے اور ہجوم یاس مجھے
تم کو پا کر دل کے آنگن میں آشا کے پھول کھلے
آج تمھارا مہکا مہکا جسم لگا مدھوماس مجھے

امیر خسرو

شیخ سلیم احمد

امیر خسرو ـــــ ایک نیا نقطۂ نظر

قرونِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تاریخ لکھنے والے قابلِ قدر اور مستند مؤرخین میں سرِفہرست اور سب سے پہلا مورخ ابوالحسن یمین الدین ہے جو شعر و ادب کی دنیا میں امیر خسرو کے نام سے مشہور ہے۔ وہ ۱۲۵۳ء میں پٹیالی کے مقام پر پیدا ہوئے بلبن کے دورِ حکومت میں پرورش پائی اور خلجی دور میں عروج حاصل کیا اور تغلق دور میں انتقال کیا۔ انھوں نے دہلی کے متواتر سات بادشاہوں: غیاث الدین بلبن، معز الدین کیقباد، جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی، قطب الدین مبارک شاہ خلجی، غیاث الدین تغلق اور محمد بن تغلق کا دورِ حکومت دیکھا۔

امیر خسرو کی مورخانہ اہمیت کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کی تصانیف تاریخ کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت سے ان کو ہم عصر مورخین کی صف میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔ ان کے دواوین اور مثنویاں ایسے تاریخی حقائق سے بھری ہوئی ہیں جو اس دور کے کسی دوسرے مورخ کے یہاں نہیں ملتے۔ مثلاً ان کی نثری تصنیف خزائن الفتوح میں ملک کافور کی دکنی مہمات کا تفصیلی ذکر ہے۔ ضیاء الدین برنی نے اپنی تاریخ میں ان مہمات کو قطعی نظر انداز کر دیا ہے۔ اس طرح خزائن الفتوح ایک اہم تاریخی خلا کو پر کرتی ہے۔

بنیادی طور پر امیر خسرو ایک شاعر ہیں۔ شاعری ان کی مادری زبان ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندوی یا دہلوی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ فارسی میں ان کا نام نظامی، فردوسی، حافظ اور سعدی کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو زبان کی ابتدا و آغاز کے ڈانڈے ہم ان کی "ہندوی" شاعری سے ہی ملاتے ہیں۔ انھوں نے نثر میں بھی دو کتابیں لکھی ہیں لیکن وہ اچھے نثر نگار نہیں ہیں۔ ان کی نثر کے بارے میں یہ کہنا درست ہی ہے کہ جبکہ ان کی شاعری ایک اچھی نثر کے تمام محاسن سے مزین ہے ان کی نثر میں گھٹیا شاعری کا تصنع بھرا ہوا ہے۔

انھوں نے نو سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۳۲۵ء میں ان کی موت تک جاری رہا۔ اس کے ساتھ ہی وہ ایک سپاہی، ادیب اور صوفی بھی تھے۔ بہت سی خصوصیات ان کو ان کے آبا سے ورثہ میں ملی تھیں۔ ان کے والد سیف الدین محمود سلطان شمس الدین التمش کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور ان کے دادا عماد الملک راوت عرض کے عہدہ پر فائز تھے۔ وہ پڑوسی ہندو راجاؤں کے ساتھ سفارتی تعلقات کی بھی نگرانی کرتے تھے۔ امیر خسرو نے تقریباً پورے ہندوستان کی سیاحت کی ہے۔ انھوں نے شمال میں سامانہ سے ملتان، جنوب میں دیوگیر، مشرق میں لکھنوتی اور شمال مغرب میں سندھ پار تک سفر کیا۔ سندھ پار وہ منگولوں کے ہاتھوں ۱۲۸۴ء میں گرفتار ہو کر لے جائے گئے۔ رہا ہونے کے بعد وہ دہلی واپس آئے اور امیر علی سرجاندار کی ملازمت اختیار کی۔ امیر علی شمس الدین التمش کے دور کا ایک ممتاز امیر تھا۔ امیر خسرو اپنے آقا کے ساتھ شامل ہو کر سرجو تک گئے جہاں گورنر بنگال بغرا خاں اور اس کے لڑکے معز الدین کیقباد سلطان دہلی کے درمیان جنگ ہونے والی تھی۔ یہاں انھوں نے باپ بیٹے کے درمیان محبت اور جنگ کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس واقعہ کو انھوں نے ۱۲۸۸ء میں قران السعدین کے عنوان سے نظم کیا۔ ان کی مثنویوں میں یہ مثنوی خاص تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔

سلطان جلال الدین فیروز خلجی نے انھیں امیر کا خطاب عطا کیا اور اپنے دربار میں مصحف بردار کا اعزازی عہدہ دیا۔

اور ایک ہزار سالانہ ان کی تنخواہ مقرر کر دی۔ وہ سلطان کے ہمراہ باغی ملک اختیار الدین عرف ملک چھجو کے خلاف مہم میں شریک ہوئے۔ ملک چھجو کی شکست اور اس کے ہتھیار ڈالنے، پھر شاہی معافی کے بعد ملک کو ملتان کی ولایت دینے کے واقعات کا مشاہدہ کیا۔ آخر میں وہ جھائیں کی مہم میں سلطان کے ہمراہ رہے اور اس طرح حاصل کردہ تمام معلومات کو انھوں نے مثنوی مفتاح الفتوح میں پیش کیا۔ جھائیں سے واپسی کے بعد وہ علاء الدین خلجی کی بغاوت تک دہلی ہی میں مقیم رہے۔

نئے سلطان علاء الدین خلجی کی معیت میں امیر خسرو نے چتوڑ کی مہم میں شرکت کی۔ اس واقعہ کو انھوں نے خزائن الفتوح میں بیان کیا ہے۔ خزائن الفتوح میں امیر خسرو نے ملک کافور کے زیر اثر سلطان علاء الدین کی بے بسی اور درماندگی کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے بعد امیر خسرو کو قطب الدین مبارک شاہ خلجی ایک نیا مربی ملا جو امیر خسرو کو ۱۳۱۷ء میں شاہی مصاحب کی حیثیت سے دکن کی مہم پر لے گیا۔ دہلی لوٹ کر امیر خسرو نے نہ سپہر کے نام سے نئے سلطان کے ابتدائی دور حکومت کی تاریخ مرتب کی جس میں انھوں نے اپریل ۱۳۱۶ء سے اگست ۱۳۱۸ء تک قطب الدین مبارک شاہ کی تخت نشینی اور دکن کی مہم کے حالات کو نظم کیا ہے۔ نہ سپہر میں امیر خسرو نے ہندوستان، اس کے موسم، حیوانات، ہندوستانی علوم اور زبانوں کی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ اس مثنوی میں سلطان، اس کے سپاہیوں اور عوام کو تادیب بھی کی گئی ہے۔ آخر میں چوگان کے کھیل میں سلطان کی مہارت کو سراہا ہے۔

امیر خسرو کی عمر اب تریسٹھ سال ہو گئی تھی۔ انھوں نے تخت نشینی کی اس جنگ کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جو قطب الدین مبارک شاہ خلجی کے بعد شروع ہوئی تھی انھوں نے اس جنگ کا حال تغلق شاہ کے نام پر مثنوی تغلق نامہ میں نظم کیا ہے۔ اب تغلق خاندان کا دور حکومت شروع ہوا۔

امیر خسرو نے تغلق شاہ کے ساتھ لکھنوتی کی مہم میں حصہ لیا جہاں سے وہ اپنے روحانی پیشوا سلطان الاولیاء شیخ نظام الدین کی وفات کی خبر سن کر دہلی واپس ہوئے۔ اسی سال امیر خسرو کا بھی انتقال ہو گیا۔ انھوں نے اپنے پیچھے بہت سی تصانیف چھوڑیں جن میں ان کے دیوان اور مثنویوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

امیر خسرو کے دو دواوین کے نام ہیں وسط الحیات .... غرۃ الکمال، بقیہ نقیہ اور نہایۃ الکمال اور مثنویوں میں قران السعدین، مفتاح الفتوح، عاشقہ، نہ سپہر اور تغلق نامہ شامل ہیں۔ اپنی ان تمام تصانیف میں شاعر نے بلبن سے لے کر غیاث الدین تغلق کے زمانہ تک کے تاریخی واقعات کو موضوع سخن بنایا ہے۔ ان کا اہم ترین دیوان غرۃ الکمال ہے جو ۱۲۹۴ء میں لکھا گیا۔ اس میں امیر خسرو نے ہندوستانی تہذیب و تمدن کی تعریف کی ہے۔ اور اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ ہندوستانیوں کے اندر نئے ماحول کے مطابق اپنے کو ڈھالنے اور غیر ملکی زبانوں کو آسانی سے سیکھ لینے کی زبردست صلاحیت موجود ہے۔ اس سلسلہ میں مثنوی قران السعدین بھی بہت اہم ہے جو ۱۲۸۹ء میں لکھی گئی۔ اس میں گورنر بنگال بغرا خاں اور اس کے بیٹے سلطان معز الدین کیقباد کے درمیان تاریخی ملاقات کے ذکر کے علاوہ دہلی کی سماجی زندگی، دلچسپ مجلسیں امرا کی سرگرمیاں، موسیقی کے مشہور آلات، شاہی استعمال میں آنے والی مختلف النوع کشتیوں اور مختلف اقسام کے لذیذ کھانوں کا بھی ذکر ہے اور اس زمانہ کی دہلی کی مشہور عمارتوں کا بھی ذکر ہے۔ مفتاح الفتوح میں جلال الدین خلجی کی فوجی مہمات ملک چھجو کی بغاوت کے استیصال ۱۲۹۱ء میں تھمبور کی جانب سلطان کی پیش قدمی، ۱۲۹۲ء کے شکستہ خاطر منگولوں کے حملے جھائین کی فتح کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ عاشقہ میں جسے "دیول رانی خضر خاں" بھی کہا جاتا ہے نہ صرف گجرات کے راجہ کرن کی لڑکی دیول رانی اور شہزادہ خضر خاں کے معاشقہ کی داستان ہے بلکہ اس میں منگولوں کے ہاتھوں شاعر کی گرفتاری اور گجرات، چتوڑ، مالوہ اور سیوانہ کی فتوحات کا بھی ذکر ہے۔ اس میں ہندوستانی اور یہاں کی عورتوں کے

حسن و جمال کا بیان ہے اور اس سے ہندی زبان کے تئیں امیر خسرو کے رجحان کی بھی شہادت ملتی ہے۔ کیونکہ اس میں ہندی الفاظ کو فارسی میں بڑی خوبصورتی سے سمویا گیا ہے۔

نہ سپہر میں جو ۱۳۱۸ء میں مکمل ہوئی مبارک شاہ خلجی کے دور حکومت کی فوجی مہمات کا تذکرہ ہے۔ یہ مثنوی دہلی کی عظمت، ہندوستان کی خوش گوار آب و ہوا، اس کے رنگا رنگ موسموں، صحت بخش پانی، خوش ذائقہ پھلوں، یہاں کے فلسفہ، ہندوستانیوں کے محاسن، ان کی ذہانت، ان کے علمی و ادبی کارناموں، ان کے عادات، رسم و رواج، مذہب اور زبان پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ تغلق نامہ جو ۱۳۲۵ء میں نظم کیا گیا ایک رزمیہ ہے جس میں غازی ملک اور ناصر الدین کے درمیان جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ غازی ملک غیاث الدین تغلق کے تخت نشیں ہونے تک کے واقعات اس میں بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی بعض دوسری نظموں کی طرح تغلق نامہ میں بھی جا بجا ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ امیر خسرو کی نثری تصانیف میں خزائن الفتوح ہے جسے تاریخ علائی بھی کہا جاتا ہے۔ اس کتاب کی سب سے زیادہ تاریخی اہمیت ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ یہ تصنیف علاء الدین خلجی کے دور حکومت کی تاریخ ہے لیکن حقیقت میں یہ ملک کافور کی دکن سے متعلق چند سالہ فوجی مہمات (یعنی ۱۳۰۵ء سے ۱۳۱۱ء تک) کی سرکاری تاریخ ہے۔ ضیاء الدین نے اپنی تاریخ میں ان مہمات کی تاریخ کو نظر انداز کر دیا تھا۔ خزائن الفتوح اس تاریخی کمی کو پورا کرتی ہے۔ ایک طرح سے یہ سلطان کا قصیدہ بھی ہے جس میں علاء الدین خلجی کے تمام نقائص پر پردہ ڈال دیا گیا ہے لیکن اس میں علائی دور کی فوجی کارروائیوں محاصروں اور اسلحہ جات کو عینی شاہد کی حیثیت سے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کا طرز بیان نہایت مرصع ہے جس میں استعاروں اور لفظی صنعتوں کی بہتات ہے جن کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔

امیر خسرو خلجی دور حکومت کے مورخ ہیں۔ لیکن تغلق دور کے لیے بھی ان کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ تغلق شاہ اور اس کے لڑکے جونا خاں سے ذاتی طور پر واقف تھے اور انھوں نے ان کے لیے تغلق نامہ لکھا تھا۔ اس کے علاوہ سلطان الاولیاء شیخ نظام الدین کے چہیتے خلیفہ بھی تھے جو خلجی اور تغلق ادوار کے درمیان ایک اہم کڑی سمجھے جاتے ہیں۔

اگرچہ امیر خسرو میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو اس دور کا مزاج معلوم ہوتی ہیں۔ وہ چڑھتے سورج کو سلام کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ظالم اور بد چلن سلاطین کی تعریف میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ اپنے معاصرین ضیا برنی اور منہاج سراج کی صف میں شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان مورخین میں ان کی اپنی ایک انفرادی حیثیت بھی ہے۔ امیر خسرو پہلے مورخ ہیں جن کی تصانیف عہد وسطیٰ میں ہندوستان کی سماجی تہذیبی اور فوجی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ دوسرے مورخین کے بیانات شاہی درباروں بادشاہوں، جنگوں اور محاصروں تک محدود ہیں۔ امیر خسرو پہلے مورخ ہیں جنھوں نے عوامی زندگی کی جھلکیاں بھی اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں۔ اس دور کا عرب مورخ ابن بطوطہ ان سب سے مختلف تھا کیونکہ وہ جامع اور متوازن تاریخی شعور رکھتا تھا۔ امیر خسرو دوسرے ترک مصنفین جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اور ابن بطوطہ کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اگرچہ "خمسہ" امیر خسرو کی ادبی تصنیف ہے لیکن اس کی تاریخی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ امیر خسرو نے اسے نظامی گنجوی کے خمسہ کی تقلید میں تصنیف کیا ہے۔ اس میں پانچ مثنویاں مطلع الانوار، شیریں خسرو، لیلیٰ مجنوں، ہشت بہشت اور آئینہ سکندری شامل ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اس خمسہ کی تاریخی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"خمسہ، ایک ادبی شاہکار ہے جس میں امیر خسرو نے نظامی گنجوی کے مشہور ادبی کارنامے کا جواب دے کر ہندوستان کی علمی سربلندی کا سامان مہیا کیا ہے.... لیکن اس میں ہندوستان کی معاشرت اور تہذیب کے متعلق نہایت دلچسپ حوالے ملتے ہیں۔ یہاں کے جانوروں، پھل پھول کپڑوں، فنون، سنگ تراشی، مذہبی رسوم، شطرنج، ساز و

و سیفی وغیرہ کے متعلق جو تفصیلات اس میں بکھری پڑی ہیں اگر ان کو یکجا کر دیا جائے تو ہندوستان کی تمدنی زندگی کے بہت سے گوشے روشن ہو جائیں گے۔"

امیر خسرو کی نثری تصنیف "اعجاز خسروی" کے بغیر یہ مضمون نا مکمل رہے گا۔ اس کتاب کی تالیف کا مقصد یہ تھا کہ مرصع و مقفیٰ نثر کے نمونے پیش کیے جائیں خسرو کا دعویٰ ہے کہ جو اسلوب اعجاز خسروی میں پیش کیا گیا ہے وہ ان کی اپنی ایجاد ہے۔

ڈاکٹر وحید مرزا نے اعجاز خسروی کے بارے میں لکھا ہے:

"اس کتاب میں اس زمانہ کے بہترین اسالیب نثر کے نمونے شامل ہیں جو خصوصاً ہندوستان میں فارسی نثر کے ارتقا کے مطالعے کے لیے بہت مفید ہو سکتے ہیں۔ اعجاز خسروی میں لغوی، نحوی، ادبی، تاریخی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے بے شمار معلومات مل سکتی ہیں جو کتاب کے صفحات میں جگہ جگہ پراگندہ ہیں۔ اور اس زمانہ کے کوائف اور حالات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔"

امیر خسرو اگرچہ باقاعدہ مورخ نہیں تھے اور انھوں نے اپنے ہم عصر ضیا برنی یا شمس سراج کی طرح تاریخ قلم بند نہیں کی ہے لیکن ان کی تصانیف کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

امیر خسرو کی زندگی کے اس پہلو پر ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ان کی تصانیف کا تاریخی حیثیت سے جائزہ لینے کی شدید ضرورت ہے۔

رفعت نواز

آئینہ

رنگین دروازے کی چڑھان پر سیکل کھینچتے کھینچتے سانس پھولنے لگتا، پسینہ پھوٹ پڑتا اور اعضا میں تناؤ پیدا ہو جاتا لیکن دور سے ہی برگد کے پیڑ کے پاس کھڑے مرزا کو دیکھ کر تھکن کا احساس مٹ جاتا۔ ایک زمانے سے مرزا کو اسی جگہ کھڑا دیکھ رہا ہوں۔ لیبر کالونی اور سڑک کے درمیان ایک لمبا سا چوترا ہے جس پر قطار سے برگد کے پیڑ ہیں۔ ان پیڑوں کے نیچے پھل بیچنے والا، گنے کی رس کی گاڑی والے، بیٹھے کھڑے رہتے ہیں۔ مرزا کی اپنی مخصوص جگہ ہے۔ کیلے والی کے بازو میں پیڑ کا سہارا لئے وہ کھڑے رہتے ہیں۔ ساتھ میں ان کا ہم پاگل لڑکا ہوتا ہے۔ ان کے قریب پہنچ کر میں سیکل کی رفتار دھیمی کرکے انہیں سلام کرتا ہوں "السلام علیکم نایب صاحب!".....

"وعلیکم السلام، خدا زبان مبارک کرے، تمہارے منہ میں گھی شکر" مرزا اپنے پیچھے کھچے گندے دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے جواب دیتے ہیں۔ ان کا لڑکا بھی منہ سے عجیب سی آواز نکال کر سلام کے لئے ہاتھ اٹھا دیتا ہے۔ اور ہنسنے لگتا ہے۔ مرزا اس کی طرف غصے سے دیکھتے ہیں۔ وہ خاموش ہو جاتا ہے کیلے والی بھی اپنی بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر میری طرف دیکھتی اور زیر لب مسکرا دیتی ہے۔

مرزا کے گھر سے ڈویژنل آفس تک کوئی تین میل کا فاصلہ تو ہوگا ہی۔ اس تین میل کے سفر میں مرزا کے کئی اسٹیشن تھے اور یہ آخری اسٹیشن تھا۔ یہاں ٹھہرنے میں ایک مصلحت بھی تھی۔ دفتر کے کارندے دور دور کے محلوں سے بسوں میں لد کر آتے ہیں بس سے اتر کر نیازی کی دوکان سے پان سگریٹ لیتے، آئینہ دیکھ کر بالوں کو سنوارتے، کپڑوں کی گرد جھاڑتے، کالج اور دفتروں کو جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر آنکھیں سینکتے۔ اور پھر مرزا سے ٹھٹھول کرتے۔ ان میں سے چند کارکن رک کر مرزا سے بات کرتے۔ مرزا اپنی کارروائی کے بارے میں اشتیاق سے پوچھتے، وہ دلاسہ دیتے اور مرزا کو نایب صاحب کہہ کر مخاطب کرتے اور ان کے تحت کام کرنے کی آرزو کا اظہار کرتے تو مرزا کا سکڑا سینہ پھیل جاتا، باچھیں کھل جاتیں اور وہ بھی لمبے لمبے ڈگ بھرتے آفس کی طرف نکل پڑتے۔ آفس میں بھی مرزا کی ایک مخصوص جگہ تھی۔ ڈویژنل افسر صاحب کی موٹر جس پیڑ کے نیچے کھڑی رہتی تھی اس پیڑ کے نیچے ایک تین ٹانگوں والی کرسی پڑی تھی، مرزا اس پر براجمان ہو جاتے۔ ان کا لڑکا پاس پڑے پتھر پر بیٹھ جاتا۔ ڈویژنل افسر کی کار جونہی پھاٹک میں داخل ہوتی مرزا اٹھ کر کھڑے ہو جاتے اور سلاموں کی بوچھار شروع کر دیتے۔ ڈویژنل افسر اکثر انہیں نظر انداز کرکے اپنے اجلاس میں چلے جاتے اور مرزا ہاتھ ملتے رہ جاتا۔ کبھی کبھار سر ہلا کر وہ ان کے سلام کا جواب دے دیتے تو مرزا نہال ہو جاتے۔ بعضوں میں کبھی ایسا بھی ہوتا کہ افسر زدا سا رک کر ان کی طرف دیکھ لیتے اور وہ مسکرا دیتے۔ اس دن مرزا خوشی سے پھولے نہ سماتے۔ انہیں آس بندھ جاتی کہ ان کی کارروائی کا اب فیصلہ ہو جائے گا۔ مرزا کی ترقی کی کارروائی بھی ان ہی کی طرح عجیب الجھی الجھی تھی۔ سولہ سترہ سال پہلے جب مرزا کسی تحصیل میں کلرک تھے ان کی تحصیل دار سے کسی معاملے میں تو تو میں میں ہو گئی تھی اور مرزا استعفیٰ چھوڑ کر گھر آ گئے تھے۔ تحصیل دار نے ضلع کے دفتر میں ان کی شکایت کی تھی محکمہ کی کارروائی ہوئی۔ مرزا کی کارکردگی کی سالانہ رپورٹیں دیکھی گئیں۔ سوال جواب ہوئے اور انہیں علیحدہ کر دیا گیا

مرزا نے مرافعہ کیا۔ ڈویژنل افسر نے صاحب ضلع کے فیصلے کو حق بجانب قرار دیا۔ مرزا نے سکریٹری کے یہاں مرافعہ کیا تو یہاں بھی ناکامی ہوئی۔ مرزا نے متعلقہ وزیر کے پاس اپیل کی۔ اپیل دے کر خود وزیر صاحب سے ملے، اپنا دکھڑا سنایا۔ افسروں کی زیادتی کا بکھان کیا اور وزیر صاحب سے گڑگڑا کر رحم کی بھیک مانگی۔ وزیر صاحب نے فائل دیکھ کر فیصلہ کرنے کا مژدہ سنایا اور مرزا کے لئے سکریٹریٹ گھر آنگن ہوگیا۔ مرزا میں اور کوئی خوبی ہو نہ ہو یہ تو بہرحال ہے کہ وہ جس کام میں لگ جائیں اسے کرکے یا کروا کے ہی رہتے ہیں۔ حاکم سے وہ جونک کی طرح لپٹ جاتے صبح شام سلاموں کی بوچھاڑ، آتے جاتے رحم کی درخواست اور رو رو کر حال زار کا بیان۔ مرزا کا یہی وصف دیکھ کر کسی نے انہیں گم پالاسٹر کا لقب دے دیا تھا کہ ایک بار چپک جائیں تو پھر چھوٹنے کا نام ہی نہیں جب تک کام نہ کروالیں۔ گم پالاسٹر کثرت استعمال سے یا اپنی ثقافت کی وجہ سے یا ہو سکتا ہے روزمرہ میں ڈھل کر گمپلاس بن گیا اور وہ مرزا گمپلاس کے نام سے مشہور ہوگئے۔

پہلے پہل تو مرزا اس نئے لقب پر خوب بھنائے، گالی گلوچ ہوئی۔ لونڈوں کی طرف پتھراؤ بھی ہوا پھر نہ جانے کیوں مرزا نے چپ سادھ لی۔ اور چپ چپاتے نام کے ساتھ لگیا اس کا دم چھلا بھی قبول کر لیا۔ ہاں سمجھداروں نے اس کا التزام ضرور رکھا کہ مرزا کے روبرو انہیں گمپلاس کہنے سے پرہیز کیا۔ لونڈے لپاڑے تو ان کے اصلی نام سے جیسے واقف ہی نہیں تھے۔ بس گمپلاس ہی کے نام سے پکارتے۔

مرزا وزیر صاحب سے ایسے چپکے کہ آخر انہیں بحال کر دیا گیا۔ ان کی علیحدگی کے سات سال ان کی کارکردگی میں شمار کئے گئے۔ مرزا کو ایک دم ان برسوں کی تنخواہ بھی مل گئی اور مرزا فخر سے، خوشی سے، جوان سے ہو گئے۔ گھر کی حالت بھی سدھر گئی پرانا مکان جو عرصہ سے مقفل پڑا تھا، مرمت کروا کر کرایے پر اٹھا دیا گیا۔ بڑا لڑکا جو پڑھنا چھوڑ کر آوارہ پھرا کرتا تھا اسے کرانہ کی دوکان لگوا دی اور بیوی کو اس کی نگرانی پر لگا دیا۔ اب ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ مرزا اطمینان سے نوکری کرتے اور پنشن لیکر الحمدللہ کرتے گھر ان کے ارادے، ان کی امان علیحدگی کے بعد بحالی، اور وہ بھی باتنخواہ، مرزا تو یہی سمجھتے تھے کہ وہ حق پر تھے اور فتح حق کی ہوئی تھی۔

جب مرزا کے چند ساتھی، محکمہ کے امتحانات میں کامیاب ہونے کی وجہ سے، بہتر کارکردگی کی بنا پر ترقی کرتے کرتے نائب تحصیلدار بن گئے تو مرزا اکھڑ گئے۔ انہیں حق تلفی کا احساس ہوا۔ یاروں نے بھی اکسایا اور پھر مرزا نے درخواست بازی شروع کر دی۔ سارا مسودہ مرزا کا ہوتا، ترجمہ ٹائپسٹ کا۔ ان کی عرضیاں بڑی طویل اور دلچسپ ہوا کرتیں۔ عرضی بھجوا کر وہ یوں مطمئن ہو جاتے جیسے اب مہینے دو مہینے میں ان کی کارروائی تکمیل پا جائے گی اور انہیں ترقی مل جائے گی۔ کبھی کبھار از راہ مہربانی وہ مجھے بھی عرضیاں دکھا دیتے۔ میں سمجھاتا کہ بھائی تمہارے ساتھیوں کو ترقی امتحانات پاس کرنے، بہتر کام کرنے کی وجہ سے ملی ہے۔ آپ نہ تو امتحانات میں بیٹھے نہ دل لگا کر کام کرتے ہیں پھر بھلا آپ کو ترقی کیسے دی جائے گی۔ صرف سینیارٹی تو سب کچھ نہیں ہے۔ مرزا یہ تلخ حقیقت گوئی کہاں برداشت کر سکتے تھے، بھڑک اٹھتے، اور مجھے جاہل، کم عقل کہہ کر چلے جاتے۔ ہاں جو مذاق میں وقت گزاری کے لئے ان کی ہاں میں ہاں ملاتے۔ ان کی عرضیوں کے مسودوں کی تعریف کیا کرتے، انہیں وہ خوب کھلاتے پلاتے تھے۔

ایک بار انہوں نے وزیر اعلیٰ کو عرضی بھیجی ویسی ہی طویل الف سے لے کر یے تک داستان رقم تھی۔ ملازمت سے علیحدہ کیے جانے اور باتنخواہ بحال کیے جانے کا قصہ، ساتھیوں کے ترقی پا جانے کا تذکرہ اور ان کے ساتھ برتے گئے ناروا سلوک کا دکھڑا۔ عرضی بھجوا کر وہ گھر بیٹھ گئے اور جواب کا انتظار کرنے لگے۔ دو مہینے بعد جواب آیا "آپ کی عرضی ڈویژنل افسر کے پاس بھیجی جا رہی ہے۔ آپ اپنی کارروائی کی پیروی کے لیے ڈویژنل افسر سے ربط پیدا کیجئے۔" مرزا کے بہی خواہوں نے اس کا مطلب یہ بتلایا کہ درخواست اس حکم کے ساتھ ڈویژنل افسر کے پاس بھیجی گئی ہے کہ وہ آپ کو نائب تحصیلدار بنا دیں اور آپ کی تعیناتی کا حکم نامہ جاری کریں اور مرزا نے بھی صحیح مان لیا۔

مرزا کے دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ گورنمنٹ کی طرف سے

ڈویژنل افسر کو انھیں نایب تحصیل داری دینے کے لیے آرڈر آئے ہوں گے۔ چونکہ صاحب کا پیشی کلرک ان سے پرخاش رکھتا ہے اسی نے وہ حکم نامہ دبا دیا ہوگا۔ اسی خیال سے وہ عرضیاں دیے رہے تھے، پیروی کر رہے تھے، یاروں کے مشورے پر مرزا نے اپنی وضع قطع بھی بقول خود کے افسروں جیسی بنائی تھی۔۔ روزانہ شیو بناتے۔ جو دھپوری کوٹ اور پتلون پہنتے، سینڈل نیا موزے ضرور پہنتے اور ہاتھ میں بیگ بھی رکھتے۔

دفتر کے کارکنوں کو وقت گزاری کے لیے اچھا کھلونا مل گیا۔ مرزا سارا دن دفتر کی مختلف شاخوں میں دندناتے پھرتے۔ کارکن آواز دے کر انہیں بلاتے، بٹھاتے اور مبارک باد دیتے۔ وہ باچھیں کھول کر مبارک باد قبول کرتے اور ہر ایک کے منہ میں خیالی گھی شکر ٹھونستے جاتے۔ لنچ ٹائم میں مرزا کینٹین میں آ بیٹھتے۔ اور خوش فکرے انہیں گھیر کر ان کی جیبیں خالی کر دیتے۔

ڈویژنل آفس میں بلاناغہ حاضری، مہینوں سے ان کا معمول بن گئی تھی۔ ضلع آفس سے رجوع بکار ہونے کے لیے انہیں کئی نوٹس مل چکے تھے۔ نوٹس دیکھ کر وہ کہتے "میں بھلا کیوں کلرک کی حیثیت سے رجوع ہونے لگا۔ میں تو نایب تحصیل دار ہوں۔" گورنمنٹ کی طرف سے میں نایب تحصیل دار بنایا گیا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ تعمیل حکم میں تاخیر ہو رہی ہے۔

اسی طرح اور کئی مہینے گزر گئے اور مرزا کو پنشن پر علیحدہ کیے جانے کا نوٹس دے دیا گیا۔ مرزا بہت جھلائے۔ عرضیوں کی بوچھار شروع ہو گئی۔ اب ایک ہی تمنا تھی ان کی، بس نایب تحصیل داری کا حکم نامہ ملے۔ وہ رجوع ہوں اور دوسرے دن پنشن لے لیں۔ ان کے کارنامۂ ملازمت میں نایب تحصیل داری کا عمل ہو جائے اور بس، تاکہ بعد میں وہ اپنے نام کے آگے موعظف نایب تحصیل دار لکھ سکیں۔ ایک دن کینٹین میں انہوں نے بڑی حسرت سے اپنی اس آرزو کا اظہار کیا۔ ان کے لہجے میں عجیب سا درد تھا کہ ان سے ہمدردی ہونے لگی، کتنی معصوم آرزو تھی بچے کا کھلونا مانگنے جیسی، مسٹر شرما نے کہا "مرزا صاحب فکر نہ کریں آپ نایب تحصیل داری ہی سے ریٹائر ہوں گے، گورنمنٹ کا حکم جو ہے۔۔۔"

"آپ کے منہ میں گھی شکر۔ خدا آپ کی زبان مبارک کرے لیکن میری زندگی میں نایب تحصیل داری مل جاتی تو۔۔۔"

"آپ بے فکر رہیں مرزا صاحب۔ خدانخواستہ آپ مر بھی جائیں تو ہم آپ کی قبر پر جو کتبہ لگائیں گے اس پر آپ کے نام کے آگے منتخب نایب تحصیل دار یا نایب تحصیل داری کے آرزومند ضرور لکھوائیں گے۔"

مرزا نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور اٹھ کھڑے ہوئے۔

دوسرے دن مرزا حسب معمول صاحب کے آنے سے پہلے اپنی مخصوص کرسی پر آکر بیٹھ گئے۔ آج وہ صاحب سے دو ٹوک بات کرنے کا طے کر چکے تھے۔ اس کا اعلان بھی انہوں نے ایک دن پہلے کر دیا تھا۔ ابھی دو تین دن پہلے انہیں ضلع کے دفتر سے تنبیہ آمیز مراسلہ ملا تھا کہ اگر ایک ہفتے کے اندر وہ اپنی پنشن کے کاغذات داخل نہیں کریں گے تو یہ سمجھا جائے گا کہ انھیں پنشن کی ضرورت نہیں ہے۔ مرزا الجھن میں پڑ گئے۔ اگر پنشن کے کاغذات داخل کرتے ہیں تو سبکی ہوتی ہے، اگر نایب تحصیل داری کی آرزو میں رہے تو تیس سال کی ملازمت پر پانی پھر جاتا ہے۔ صاحب سے صاف صاف بات ہو ہی جائے۔ ہاں یا نہ۔ کہہ سن کر دل کی بھڑاس تو نکل جائے گی پھر اپنے مزاج کی خصوصیت پر انہیں پورا بھروسہ تھا۔ ایک عرصہ سے صاحب کو سلام کر رہے تھے، عرضیاں دے رہے تھے۔ منتظم صاحب ڈھلاڈھائی دیتے آئے تھے اگر کارروائی میں جان نہ ہوتی تو بھلا وہ کیوں ڈھارس دیتے ضرور کچھ پیش رفت ہوئی ہوگی۔ تب ہی تو سب انہیں مبارکباد دیتے ہیں نایب تحصیل دار کہتے ہیں۔

صاحب دیر سے آنے والے تھے۔ بیٹھے بیٹھے مرزا اکتا گئے ان کا مڈ کا بھی تھر تھر کرنے لگا۔ صاحب کی موٹر پہیا تک پر داخل ہوئی۔ مرزا مودب کھڑے ہو گئے اور فرشی سلام شروع کر دیئے۔ صاحب کسی میٹنگ سے تھکے ماندے آ رہے تھے اور جلدی جلدی اجلاس کی سیڑھیاں چڑھ رہے تھے۔ مرزا نے آہستہ سے کہا "حضور والا" صاحب جھلا کر پلٹے۔ مرزا ادب سے دوہرے ہو گئے "حضور اس غریب پر رحم فرمایئے۔"

"تم سے کہہ دیا گیا ہے کہ ضلع کے آفس میں پنشن کے کاغذات

داخل کرو۔ یہاں ہم کچھ کرنے والے نہیں۔"

"حضور وہ نائب تحصیل دار کا حکم ہے"

"بھاڑ میں گیا، کاہے کی نائب تحصیل داری، گٹ آؤٹ"

صاحب تیزی سے سیڑھیاں چڑھ کر اجلاس پر جا کر بیٹھ گئے۔ مرزا تھوڑی دیر تک گم سم کھڑے رہے۔ پھر ایک جھٹکے سے وہ آگے بڑھے۔ اجلاس کو جانے والی دو تین سیڑھیاں چڑھیں پھر اتر آئے اور جھاڑ کی طرف لپکے۔ ان کے لڑکے نے منہ سے عجیب سی آواز نکالی اور ہنسنے لگا۔ مرزا نے جھپٹ کر اسے دبوچا اور گھونسے مارنے لگے۔

"کیوں ہنستا ہے منحوس لے اب ہنس اور ہنس، نائب تحصیل دار کی اولاد اب ہنس" میں نے بڑھ کر لڑکے کو ان کے چنگل سے چھڑایا۔ میری طرف انہوں نے غصے سے دیکھا اور لڑکھڑاتے ہوئے آگے بڑھے۔ ضلع آفس ساتھ ہی تھا۔ آفس کے پھاٹک میں داخل ہوتے ہی وہ دل تھام کر کھڑے ہوگئے۔ چہرہ پسینے سے شرابور ہوگیا اور وہ تکلیف سے کراہنے لگے۔ میں لپک کر ادھر بڑھا ہی تھا کہ دفعتاً وہ چکرا کر گر پڑے۔ منہ سے کف بہنے لگا۔ دس بارہ آدمی اکٹھے ہوگئے۔ ایک شخص دوڑ کر آٹو رکشہ لے آیا۔ سہارا دے کر رکشا میں لٹایا گیا۔ مرزا نے آنکھیں پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھا اور گردن ایک طرف ڈھلکا دی۔ ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی مرزا اللہ کو پیارے ہوگئے۔

شام کو تجہیز و تکفین ہوئی۔ دفتر کے سب ہی واقف کار شریک ہوئے۔ مرزا کی بے وقت موت کا سب ہی کو ملال تھا۔ ڈیویژنل افسر کو معلوم ہوا تو انھوں نے بھی افسوس کا اظہار کیا۔

شرکے صاحب نے وعدہ نبھایا۔ سنگ مرمر کا کتبہ تیار کروایا۔ تاریخ پیدائش کا زمانہ، ملازمت دیکھ کر لکھوائی۔ مرزا دلدار بیگ، منشی نائب تحصیل دار بھی لکھوایا گیا۔ بڑے اہتمام سے کتبہ لگوایا گیا قبر پر پھول چڑھائے گئے، فاتحہ خوانی ہوئی اور تبرک تقسیم کیا گیا۔ جب کبھی چار دوست مل بیٹھتے، آفس کی باتیں ہوتیں تو مرزا کی یاد آ جاتی۔

مرزا کی وفات کے کوئی چھ ماہ بعد میرا گزر اس قبرستان سے ہوا۔ سوچا چلتے چلتے مرزا کو سلام کرتا چلوں۔ مرزا کی قبر املی کے پیڑ کے نیچے تھی۔ املی کے پیڑ پر دو لڑکے چڑھے بیٹھے تھے۔ دو تین نیچے کھڑے کچی املیاں چن رہے تھے۔ سنگ مرمر کا کتبہ سنگ سیاہ میں تبدیل کر دیا گیا تھا اور کسی بدخط لڑکے نے مرزا دلدار بیگ گمیلاس جلی حروف میں لکھ دیا تھا۔ نیچے جو جگہ بچی تھی اس پر مرزا کا کارٹون بنا دیا گیا تھا۔ کتبے کی یہ درگت دیکھ کر بدن میں سنسناہٹ سی دوڑ گئی۔ آنکھوں کے سامنے مرزا کا غصے سے تمتماتا ہوا چہرہ گھوم گیا۔ خوف اور غصے کے ملے جلے احساس کے تحت جھک کر ایک پتھر اٹھایا اور لڑکوں کی طرف مڑ کر للکارا "بدمعاشو، دفع ہو جاؤ یہاں سے" لڑکے بھاگ کر دور جا کھڑے ہوئے اور مجھے شرارت بھری نظروں سے دیکھنے لگے۔ پھر ایک کورس سنائی دیا "مرزا گمیلاس آ گیا، آیا رے آیا گمیلاس آیا۔" میں نے سحرزدہ کی طرح پلٹ کر دیکھا۔ سناٹا تھا۔ مرزا کہاں ہے؟ کہاں ہے مرزا؟ کہیں میں ہی تو....؟ خوف سے میری ٹانگیں کانپنے لگیں اور میں سرپٹ بھاگتا بھاگتا سڑک پر آ گیا۔

●

صلاح الدین پرویز

کبریا قند، نیلماں سمندر

سردیاں، خون، تازیانے
گرمیاں، خواب، چھتریاں بنانے
گرمیاں یک گراں گراں دے
سردیاں یک سزاں سزاں دے
آئینہ، آئینہ نما سا
راستہ، راستہ خطا سا
شام اک، وہم کی ہتھیلی
دھوپ، پاسنگ، مہرباں سہیلی
فجر، پیشواز، تولیہ، چولی
رات، اک کامپوز کی گولی
ایک میں ہوں، ہواؤں کی نس ہیں
باقی سب دھجیاں، ہوس ہیں
منقار سانس رائگاں بدن ہے
شجرہ غلام کا تھکن ہے
آہو، اندیشہ، آسماں ہے
پنجتن پانیاں رواں ہے
بادہ یہ گرد بار لائے
لپنے باری کے بال کھائے
نیچے اسپند، آرزو آسا
اوپر نیچے تکلیف، تر خلاصا
باربردوش یک، محمدؐ
اور بالا دری میں امت
باقی اللہ اور صرصر
کبریا قند، نیلماں سمندر

اعتشام اختر

بے نام اداسی

قہقہے ہواؤں میں بکھر گئے
کرسیاں اور ٹیبلیں
ویران ہو گئیں
شام پھر اداس ہو گئی
ایک بے نام سوچ میں
ڈوب گئی
جیسے گھر کے کوڑے دان
میں پڑی ٹوٹی سی کوئی چیز
مل گئی
جیسے چلتے چلتے راہ میں
کوئی بات
یاد آ گئی
خالی ہیں گلاس
خالی ہیں بوتلیں
زندگی بھی خالی ہے
خالی بوتلوں کی طرح
شام پھر اداس ہو گئی
ایک بے نام سوچ میں
ڈوب گئی

جنوری ۱۹۷۵ء

۱۲۶

جسونت سنگھ

اعجاز اعظمی

کنکریٹ جنگل

کنکریٹ جنگل میں
کنکریٹ چیتا میں
پتھروں کی بستی میں
زندگی نہیں ملتی
منجمد ہیں سوچیں بھی
آگہی نہیں ملتی

کنکریٹ جنگل میں کنکریٹ جھیلیں ہیں
تارکول کی ندیاں بہہ رہی ہیں ہر جانب
ان گنت سیہ پتھر تیرتے ہیں ندیوں میں
ڈوبتے ہیں جھیلوں میں
ڈوب کر ابھرتے ہیں جھیل کے کناروں پر
پتھروں کے گل بوٹے جن سے آنچ آتی ہے
دھاڑتے درندوں کی روح کانپ جاتی ہے
کچھ نظر نہیں آتا کس قدر اندھیرا ہے
فکر کا اجالا بھی قید ہے حصاروں میں

کنکریٹ جنگل میں ایسے کتنے پتھر ہیں
جن کے سخت چہروں پر وقت کی خراشیں ہیں
جن کے روپ میں کوئی دل کشی نہیں لیکن
پھر بھی ان کے سینے میں ایک درد پلتا ہے
ان سیاہ آنکھوں میں ایک دیپ جلتا ہے

راجو سی۔ آر۔ ئی سیلز ایس

رزّاق عادل

تیسج رام بھڑانہ

شکیل مظہری

اس بھرے شہر میں تنہا ہم تھے
یعنی خود اپنے شناسا ہم تھے
ٹوٹتے لمحوں کا اک کرب لیے
اپنے ہونے کا تماشا ہم تھے
خاک میں مل کے بھی روشن تھے بہت
کیا کہیں کس کا اجالا ہم تھے
ڈوبتی شام کے ہمراہ یہاں
ڈوب جانے کا سلیقہ ہم تھے
تو نے خود ہم کو صلیبیں بخشیں
زندگی تیرے مسیحا ہم تھے
درد کو حرف بنانے میں یہاں
لوگ کہتے ہیں کہ یکتا ہم تھے
اڑ گئے بن کے غبارِ رنجش
کیا کسی یاد کا چہرا ہم تھے
جلتے لفظوں کی تمازت میں شکیل
اپنی آواز کا سایہ ہم تھے

شوکت پردیسی

کل اٹھ کے آئے تھے پتھر کے دیوتاؤں تک
اور آج پہنچے ہم الفاظ کے خداؤں تک
حدودِ جسم سے آگے بڑھے تو یہ دیکھا
کہ تشنگی بھی برہنہ تری اداؤں تک
سفینہ غرق ہوا ہے انھیں کا موجوں میں
کہ جن کے عزم کی قوت تھی ناخداؤں تک
یہ ہاتھ آہنی دیوار بھی گرا دیں گے
وہ لوگ بھاگ کے جائیں گے کن گپھاؤں تک
ہزار بار ہوئی تجھ سے منحرف دنیا
ہزار بار پھر آئی تری صداؤں تک
انھیں کو پہنچنے ملی آرزوؤں کی منزل
جو قافلے نہ پہنچ پائے رہنماؤں تک
عذابِ جاں جنھیں سمجھا تھا ہم نے اے شوکت
پلٹ کے آ گئے ہم پھر انھیں بلاؤں تک

رزّاق عادل

ان ہواؤں میں ہر اک چیز بکھر جائے گی
میرے چہرے پہ چمکتے جو اتر جائے گی
فائدہ کیا بھلا حجاب سے روپوشی میں
میں نہ جاؤں گا تو کیا میری خبر جائے گی
زندگی جسم کے جنگل میں کھڑی ہے حیراں
ہر طرف وحشی درندے ہیں کدھر جائے گی
کس طرح دیکھو گے آنکھوں پہ ہتھیلی رکھ لو
ہو کا عالم ہے جہاں تک بھی نظر جائے گی
وقت کے ہاتھ میں جادو کی چھڑی ہے عادل
جس سے چھو جائے گی بے حس اسے کر جائے گی

قوی ٹونکی

گو زمانہ عقل و دانش سے سنورتا جائے ہے
ذہن انساں کا مگر پھر بھی بکھرتا جائے ہے
چل اسی محفل میں چل پھر اے دلِ خانہ خراب
ترکِ رسم و راہ کا احساس مرتا جائے ہے
جب سے دیکھے ہیں چمن میں آشیاں جلتے ہوئے
میرا دل جشنِ چراغاں سے بھی ڈرتا جائے ہے
اس جہانِ غم میں ہوتا ہے اسے حاصل سکوں
اپنے ارمانوں کا جو بھی خون کرتا جائے ہے
کر رہے ہیں لوگ تسخیرِ مہ و انجم مگر
قعرِ عشرت میں قوی انساں اترتا جائے ہے

سرشٹی چند رشوقؔ

بے شک بہت کٹھن ہے یارو یہ ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی
لیکن زیست کی منزل تک جاتی ہے دل کی ہی پگڈنڈی
من کا رمتا جوگی جانے کس کی کھوج میں گھوم رہا ہے
بستی بستی صحرا صحرا در در پگڈنڈی پگڈنڈی
پہلے ہی تم سوچ سمجھ لو پیار کی منزل بہت کٹھن ہے
راہ میں کوئی پیڑ نہ سایہ کوسوں دھول بھری پگڈنڈی
بیٹھ چکے ساتھی ہیں تھک کے تیرے ڈھونڈنے والے کب کے
کیسی منزل کیسے رہرو کیسا سفر کیسی پگڈنڈی
پنیاریں چھیل چھبیلی یہ گبرو بانکے البیلے
جاتی ہے کس روپ نگر کو یہ ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی
پیار میں ملنا کھیل نہیں ہے میرا تیرا میل نہیں ہے
تو اک روشن کاہکشاں سی میں اک دھندلی سی پگڈنڈی
اس تنہا مسکن تک جانا ایسا بھی کیا مشکل ہو گا
آخر وہاں بھی جاتی ہو گی کوئی سڑک کوئی پگڈنڈی
شوقؔ کئی برسوں بعد اب کے میں جب اپنے گاؤں گیا تو
پہروں مجھ سے رہی مخاطب ایک پرانی سی پگڈنڈی

ش۔ ک۔ نظام

تیز کتنے ہیں یاد کے نشتر
مسکراتے ہیں نام کے پتھر
کتنے چہروں کو یاد رکھو گے
ایک منظر ایک پس منظر
مختلف مختلف مرض لیکن
ایک سے بیڈ ایک سی چادر
آئینہ دیکھتے ہیں جانے کیوں
اوک سے لوگ دھوپ پی پی کر
جس کو اب تک نہ مل سکا آکار
ایسی آواز ہے مرے اندر
آئینیں الٹ کے دیکھا تو
خود چھپائے ہوئے تھا میں خنجر

سلیم شہزاد

شہر میں بھی میں ہی نکلا آپ اپنا آشنا
آئینہ خانے میں ہو گا کون کس کا آشنا
رنگ اس کا ڈھل گیا تو اوڑھ لی میں نے نقاب
جو تھا دشمن میرا کل تک آج نکلا آشنا
پوچھتا ہے اکثر آئینے سے وہ اپنا پتہ
جس نے در پر اپنے لکھا تھا "زمانہ آشنا"
اب تو بس رہتا ہے میری آہٹوں کا منتظر
ہو گیا ہے پاس کے گھر کا دریچہ آشنا
تشنگی اپنی بجھا لی اس سے صحرا نے سلیمؔ
ہو نہیں پایا سمندر سے وہ دریا آشنا

سید حبیب

جس میں رسوائی محبت کی ہو وہ کام نہ کر — راز کو راز رکھ اے دل تو اسے عام نہ کر
منظرِ صبح کا اظہار زمِ شام نہ کر — جلوۂ رخ کو عیاں آ کے سرِ بام نہ کر
عزمِ پختہ کو تو صیدِ ہوسِ خام نہ کر — سرِ آغاز ہی اندیشۂ انجام نہ کر
میں نے کی آہ تو رک جائے گی رفتار تری — دیکھ مجبور مجھے گردشِ ایام نہ کر
رات بھر نیند نہیں آئے گی صیاد ہمیں — تذکرہ باغ کے پھولوں کا سرِ شام نہ کر
کہہ دے حالِ غمِ دل آنکھوں ہی آنکھوں میں حبیبؔ
لب سے فریاد نہ کر عشق کو بدنام نہ کر

کمرا قمر

حمید سہروردی

دھوئیں اور دھول سے اٹا ہوا کمرہ

پورے مکان پر موت کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ کمرہ دھوئیں اور دھول سے اٹا ہوا تھا۔ کمرے کی چھتیں بوسیدہ ہو چکی تھیں۔ دیواریں منہدم ہونے کا خدشہ پیدا کر رہی تھیں، نزاکتوں میں ضروریات زندگی کی اشیاء رکھی ہوئی تھیں ــــ مالک مکان اور اس کے گھر والے اپنے کمروں میں مقید نہ جانے کب کے سو چکے تھے۔ خیال غالب ہے کہ وہ دن بھر کے کام کاج سے تھک ہار کر اپنے بستروں میں دنیا و مافیہا سے دور ہو چکے ہوں گے۔

رات نوخیز اور چنچل لڑکی کی طرح اٹھلا رہی تھی۔ مکان کے در و دیوار پر بچوں نے جو لکیریں اور مکانے لکھے تھے، صاف عیاں ہو رہے تھے۔ چاندنی رات کا یہ پر فریب منظر آنکھوں کو چکا چوند کر رہا تھا۔ رات کتنی گزر چکی ہے اس سے بے خبر وہ دھوئیں اور دھول سے اٹا ہوا کمرہ ہمیشہ کی طرح خاموش تھا۔

وہ دسمبر کا مہینہ تھا۔ سردی کڑاکے کی پڑ رہی تھی۔ وہ لڑکا جس کی عمر یہی کوئی بائیس چوبیس کی تھی اپنے کمرے میں بے چین ہو رہا تھا۔ لمبے لمبے بال، شکسپیرین خد و خال، چہرے پر سرخی نمودار ہو رہی تھی۔ اطراف کتابوں اور رسائل کا ڈھیر تھا۔ سگریٹ پہ سگریٹ پیے جا رہا تھا۔ یوں لگ رہا تھا کہ کسی گہری سوچ میں غرق ہے۔ لڑکے نے دائیں ہاتھ پر بندھی گھڑی پر ایک نظر ڈالی۔ وقت کا احساس کر کے اپنی نظروں کو کتاب کے صفحوں میں دھنسا دیا۔ کچھ دیر کے بعد لڑکے نے آہستہ سے اپنی میز کا دراز کھولا اور ایک لمبا چاقو نکالا اور میز پر دے مارا۔ پھر اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ نرمی سے اٹھا۔ کمرے میں گھومنے لگا۔

آدھا گھنٹہ ـــــ پون گھنٹہ ـــــ ایک گھنٹہ ـــــ

چاند بدلیوں میں چھپ رہا ہے۔ . . .

دھوئیں اور دھول سے اٹے ہوئے کمرے میں ایک لڑکی تھی لڑکی محو خواب تھی۔ بکھرے دراز بال۔ کتابی چہرہ۔ درمیانہ قد۔ ہونٹوں پر لالی۔ گورا رنگ۔ لڑکی نے کروٹ بدلی اس کے سینے سے دوپٹہ گرا۔ چوڑیوں کی کھنک ہے۔ دونوں ہاتھ ایک طرف کو ہو گئے۔

کچھ لمحوں کے بعد۔

لڑکا سگریٹ پی رہا ہے۔ اس کی آنکھیں آگ اگل رہی ہیں۔ بالوں کو بار بار کھینچ رہا ہے۔ لائٹ کی روشنی میں حرفوں سے توجہ ہٹ گئی ہے۔ کسی گہری سوچ میں غرق ہے سردی سے کبھی کبھی کانپ جاتا ہے۔

سرد ہوائیں۔ باہر گلیوں میں لوگ قائم پذیر ہو کر سفر کرتے جا رہے ہیں۔ منجمد کر دینے والی بے قرار ہیں۔ آوازیں تھم چکی ہیں۔ چاند آہستہ آہستہ ڈوبتا جا رہا ہے۔ کہیں کہیں اندھیرا چھا گیا ہے۔ صحن میں چاندنی کم ہوتی جا رہی ہے۔

اس بات سے سبھی واقف ہیں کہ لڑکا روز رات کو دیر تک جاگتا ہے اور کتابوں میں گھرا رہتا ہے۔ لیکن لڑکے کی اس بات کو کوئی نہیں جانتا کہ لڑکا ہر رات خود کو مکمل کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔

پچھلے دنوں کی بات ہے کہ لڑکے نے لڑکی سے کچھ باتیں کی تھیں۔ صبح کا وقت تھا اچانک دونوں کی آنکھیں بیدار ہو گئی تھیں اور اتفاق سے دونوں نے پانی کے نل پر کھڑے ہو کر باتیں بھی کی تھیں۔ باتیں کوئی غیر معمولی تو نہ تھیں البتہ دونوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ایک انجانی شے پگھلتی جا

رہی ہے۔ ایک لمبا عرصہ بیت گیا۔ اس واقعہ کے بعد ان دونوں کو بات کرنے کا موقعہ نہ مل سکا تھا۔

شب کی تاریکی۔ یخ بستہ ماحول۔ تجسس سے بھرا دل۔

لڑکے نے اپنے کمرے سے باہر قدم رکھا۔ آہستہ آہستہ فاصلہ طے کر کے صحن کے مغربی حصے میں پہنچا۔ دھوئیں اور دھول سے اٹے ہوئے کمرے کے دروازے کے باہر کی طرف بڑھ کر دیکھا۔ دروازہ بند ہو گیا۔ مدھم سی روشنی میں ایک [illegible] ہوا تھا۔ لڑکے نے خوف و وحشت سے [illegible] کوئی نہیں تھا۔ سارے کمرے بند ہو چلے تھے۔ لڑکے نے پہلی مرتبہ دھوئیں اور دھول سے اٹے ہوئے کمرے میں داخل ہونے کی جسارت کی۔ دبے قدموں کمرے میں داخل ہوا۔ پھر آہستہ سے کمرہ کا دروازہ بند کر دیا۔ کمرے میں ایک میل خوردہ چراغ جل رہا تھا۔ چراغ کی لو مدھم تھی۔ لڑکے نے دیکھا کہ لڑکی بے خبر سو رہی تھی جیسے جوانی کی مست نیند۔ لڑکا خاموش کچھ دیر کھڑا رہا۔ پھر دروازے کی طرف پلٹنے لگا۔ لڑکی نے کروٹ بدلی۔ لڑکا ٹھٹکا۔ لڑکی کے لبوں پر آیا۔ تھوڑی سی جگہ بنائی۔ لڑکے کی آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔

پندرہ منٹ:

لڑکے نے ہمت سے اپنا ہاتھ لڑکی کی طرف بڑھا دیا۔ آہستہ سے ہاتھ لڑکی کے جسم پر رکھا۔ لڑکی نے پھر کروٹ بدلی۔ بے احساس۔ لڑکے میں دھیرے دھیرے استقامت پیدا ہونے لگی۔ لڑکے کے ہاتھوں میں تیزی آنے لگی۔ لڑکی میں حرکت پیدا ہوئی۔ اپنے ہاتھ سے لڑکے کے ہاتھ کو ہٹا دیا۔ پھر ہڑبڑا کر اپنی آنکھیں کھول دیں۔ بوجھل آنکھوں سے ایک وجود کو محسوس کیا۔ آہستہ سے پوچھا:

کون؟

میں۔

لڑکی نے متعجب نظروں سے لڑکے کو دیکھا۔

لڑکے کے پسینے چھوٹنے لگے۔ ذہن تیز تیز چلنے لگا۔ لڑکی بالکل ساکت تھی۔

سخت کالی مورتی۔

لڑکی نے سوچا کہ یہ سب کچھ کیا ہے؟ اس کی نظریں کمرے کا جائزہ لینے لگیں۔ دروازہ پر نگاہیں جا کر رکیں۔ اپنے کمرے میں آنے والے وجود کو حیرت و استعجاب سے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر گھورنے لگی۔ بے مطلب اور لٹے ہوئے استفادہ کرنے لگی۔

کیوں؟

کس طرح؟

اور کب؟

لڑکے نے مظلومی کا پوز دیا۔ لڑکے نے محسوس کیا کہ اس کا ذہن یخ بستہ ماحول میں تپتے ہوئے لوہے کی طرح گرم ہو رہا ہے۔

لڑکی نے نہ جانے کیا سوچا۔ خاموشی اختیار کر لی۔

زبانوں اور ہونٹوں کے تفاوت کے باوجود وہ ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگے۔ آنکھوں اور چہروں سے باتیں ہونے لگیں۔ چاروں طرف گمبھیر سناٹا تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو سمجھا۔

لڑکی نے سوچا کیا یہ وہی لڑکا ہے! سوچ کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

لڑکے نے سوچا کیا میں غلط راہ پر ہوں؟ ذہن میں سوالات کی یورش ہونے لگی۔

نہ جانے کیا ہوا کہ لڑکی بستر پر دراز ہو گئی۔ آنکھیں چھت میں پیوست ہو گئی تھیں۔ کچھ لمحے بیت گئے۔ خاموشی ہی۔ چراغ کی روشنی آخری لمحوں میں جھلملا رہی تھی۔

کچھ وقفہ بعد ---

کمرے کی روشنی گل ہو گئی۔ دونوں ایک دوسرے میں اترنے لگے۔ خاموش لمحے چیخنے لگے۔ کالا اندھیرا میں ہی درد اور کی اور بڑھا۔ دروازے کی چٹخنی کھول دی۔ لڑکے کے ذہن میں نامعلوم احساسات جاگ رہے تھے۔ یوں محسوس ہو رہا تھا کہ سارا ماحول فتیج اور روح فرسا ہو چکا ہے۔ صحن سے گزرتا

ہوا اپنے کمرے میں داخل ہوا۔ بغیر کسی آواز اور حرکت کے بستر پر دھم سے گر گیا۔

صبح صادق۔

حسب معمول گھر والے جاگ اٹھے تھے۔ سبھی اپنے کاموں میں مصروف ہو گئے تھے۔ لڑکی بھی برتنوں اور گھر کی صفائی میں مصروف ہو چکی تھی۔

لڑکے کی آنکھ دیر سے کھلی۔ بستر سے اٹھا۔ جلدی جلدی ضروریات سے فراغت حاصل کی۔ ایک طائرانہ نظر رات والے کپڑے پر ڈالی۔ لڑکی اپنے کام میں مگن تھی۔ یوں لگ رہا تھا کہ شب کی تاریکی میں جو کچھ ہوا تھا وہ ایک حادثہ تھا۔ جس کی خواہش شدید خود بھی تھی۔

دن گزرنے لگے۔ جذبے اور احساس کی زبان مل گئی تھی۔ لمحے کبھی عیش و عشرت میں گزرتے اور کبھی درد و الم میں۔ ان لمحوں سے بے پروا لڑکا اور لڑکی اپنے اندر خوش آئند خواب کا پرفریب جال بنتے جا رہے تھے۔ اب شب کی تاریکی اور پرسکوت راتیں بے معنی اور مہمل سی ہو گئی تھیں۔ دونوں کے نزدیک وجود کی اہمیت ہی زندگی کی ایک حقیقت تھی۔

چند مہینے بیت گئے۔

اب ان دنوں کا آغاز ہوا جہاں دونوں کو اپنے اندر انجماد کا احساس ہونے لگا۔ لڑکا اپنی مصروفیات میں الجھتا جا رہا تھا۔ اور لڑکی خوابوں کے زنداں سے نکل کر حقیقت کے کرب اور دہشت ناک ایام میں خود کو مکمل بنانے کی کوشش کر رہی تھی

پھر وہ آخری دن بھی آ پہنچا۔

لڑکی نے اپنے خوش نما خواب کو حقیقت کی زمین پر مکمل کر لیا۔ لڑکا خوش و خرم تھا۔ آخری دن بھی گزر گیا لڑکا اور لڑکی اپنے اپنے زنداں میں، خود میں اس درد کی اور فراغت کو حاصل کیے بے خواب ہو گئے۔

ایوب جوہر

دیوار

ہولی آج بھی دیوار چاٹ رہی تھی۔

میں ایک لمحہ رکا۔

آخر اس پاگل پن کا مطلب کیا ہے؟ میں نے سوچا۔

چند زرد چہرے میرے گرد پھیل گئے۔

میں نے گھبرا کر ان کی طرف دیکھا

"اوہ! تم لوگ!"

"ہاں کاکا! آپ روز یہاں آتے ہیں آج آپ کو بتا کر ہی جانا ہوگا کہ اس پاگل پن کا مطلب کیا ہے؟"

"آغاز اور انجام سب کچھ تمھارے ہاتھ میں ہے۔"

"وہ کس طرح؟"

میں نے اپنی جیب سے ایک سکہ نکالا اور اسے اچھال کر دوبارہ اپنی جیب میں رکھ لیا۔

"مگر کاکا، وہ تو میری ماں ہے۔"

"مجھے تم سے ہمدردی ہے۔"

میں دیوار کی دوسری طرف ہو گیا۔

موتی آج بھی دیوار چاٹ رہی تھی۔

میں ایک لمحہ رکا۔

آخر اس جنون کی انتہا کیا ہے؟ میں نے سوچا۔

چند زرد چہرے میرے گرد پھیل گئے۔

میں نے گھبرا کر ان کی طرف دیکھا۔

"اوہ! تم لوگ!"

"ہاں بابا! آپ روز یہاں آتے ہیں آج آپ کو بتا کر ہی جانا ہوگا کہ آخر اس جنون کی انتہا کیا ہے؟"

"ابتدا اور انتہا سب کچھ تمھارے ہاتھ میں ہے۔"

"وہ کس طرح؟"

میں نے اپنی جیب سے ایک سکہ نکالا اور اسے اچھال کر دوبارہ اپنی جیب میں رکھ لیا۔

"مگر وہ تو میری ماں ہے۔"

"مجھے تم سے ہمدردی ہے۔"

ہولی اور موتی دو کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کو میں صدیوں سے پڑھتا آرہا ہوں کبھی ان سے قدرے الگ ہو کر اور کبھی بہت ہی قریب ہو کر لیکن اب ایسا مقام آچکا ہے کہ مجھے انھیں آخر تک پڑھنے کے لیے خلا میں پناہ ڈھونڈنی پڑے گی۔

لوگوں کا کہنا ہے قیامت قریب ہے۔ اور قیامت اس لمحے کا نام ہے جب زمین تانبے کی ہو جائے گی۔ آسمان روئی کے گالوں کی مانند اڑے گا اور آفتاب سوا نیزے پر اتر آئے گا اسی لیے میں خلا میں آگیا ہوں جہاں زمین تانبے کی نہ ہوگی اور آسمان روئی کے گالوں کی شکل اختیار نہ کرے گا اور نہ ہی آفتاب سوا نیزے پر اتر سکے گا۔

مگر ہولی اور موتی کا کیا ہوگا، اور وہ زرد چہرے؟

زرد چہروں کے لیے تو قیامت اس وقت ہی آ چکی تھی جب ان کی مائیں دیوار چاٹنے لگی تھیں۔

اور پھر ہولی اور موتی کے لیے قیامت کیا معنی؟

وہ کیا کسی قیامت سے کم ہیں؟

وہ تو اس وقت بھی قیامت تھیں جب ان کے جسم کے آنگن میں بیلا اور رات کی رانی گنگناتی پھرتی تھی، ہونٹوں کے ساحل پر شہوتوں کا سمندر سر ٹکراتا تھا اور حسن کی چکا چوند سے آفتاب اپنے آپ میں سمٹ کر رہ جاتا تھا۔

یہ اس وقت کی بات ہے جب دونوں یاجوج ماجوج تھیں لیکن صرف ایک حادثے نے انھیں ہولی اور موتی بنا

دیا تھا۔

وہ ایک معمولی حادثہ تھا۔ یعنی موتی کی مرغی دیوار پھاند کر ہولی کے گھر میں کود پڑی تھی اور ہولی کے باسن کو چھو کر اسے گندہ کر دیا تھا۔ جس پر ہولی نے موتی سے تلخ لہجے میں شکایت کیا تھا۔

"اے آپا! اپنی مرغی سنبھالو ورنہ اچھا نہیں ہوگا۔ میں اس کی ٹانگیں توڑ دوں گی جو پھر میرے گھر آئی۔"

"ہے ہے دیدی! تم تو اس طرح لڑنے آئی ہو جیسے مرغی نہ ہوئی میں ہوئی کہ تمہارے گھر جا کر تمہاری ذات ہی نشٹ کر دی۔"

"ہے ہے! تو میری ذات نشٹ کرے گی! ایسی تیری سات پشت ۔۔۔"

اور پھر بات بڑھ گئی، اتنی بڑھی کہ وہ دونوں مٹ کر اپنے اپنے گھروں میں مقید ہو گئیں۔ اور موتی اور ہولی ایک دوسرے کی پیاسی ہو گئیں۔ اور اپنی اپنی دیواریں اٹھنے لگیں۔

مجھے جب اس کی خبر ملی تو میں انھیں ایک اچھی پڑوسن سمجھ کر سمجھانے دوڑا لیکن دونوں نے مجھے ایک ہی جیسا جواب دیا۔

ہولی نے کہا "اس ہرجائی کو جب تک پانی نہ پلا لوں سکھ سے نہ بیٹھوں گی۔"

موتی نے کہا "اس کمینی کا جب تک خون نہ پی لوں، دیوار چنتی ہی رہوں گی۔"

میں نے سوچا ابھی معاملہ بالکل تازہ ہے۔ ذرا ٹھنڈی ہو لیں تب انھیں سمجھاؤں گا۔ مگر جب میں پچھلے دنوں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ دونوں طرف ایک ایک تختی لگادی گئی ہے جس پر موٹے موٹے حروف میں لکھا رہے گیا:

DONT DISTURB——————

اور پھر اس دن میں نے غور سے ان دونوں کو دیکھا۔ دونوں کے جسم کے آنگن سے بیلا اور رات کی رانی رخصت ہو چکی تھی۔ لبوں کے ساحل پر پھولوں کا سمندر سسکیاں بھر رہا تھا۔ اور حسن کی جگہ پر زرد اندھیرے بال کھولے رینگ رہی تھی۔

پھر ہولی اور موتی دو کالی تیلیاں بن گئیں۔

ان کے گرد ان کی اولادوں کا ایک سمندر ٹھاٹیں مار رہا تھا جن کے چہروں میں کبھی پھولوں کی شگفتگی تھی، جن کے مضبوط بازوؤں میں مچھلیاں تڑپتی تھیں اور جن کے ارادوں میں ہمالہ کی سی بلندی تھی لیکن اب وہ صرف زرد چہروں میں منتقل ہو چلے تھے اور ایک زبردست سوالیہ نگاہوں سے ٹٹول رہے تھے۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟"

لیکن انھیں سمجھاتا بھی کون؟ وہ خود ہی سمجھ رہے تھے لیکن سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی کچھ نہ سمجھ رہے تھے اس لیے کہ ان کے سامنے ان کی مائیں تھیں ۔۔۔ جو ان کا دودھ نہیں بخشیں گی اور دودھ نہیں بخشنے کی تو وہ نرک اور جہنم میں چلے جائیں گے۔

مگر وہ تو زندگی کا نرک تھا؟ چند دنوں تک زرد چہرے سوچ رہے تھے۔

دیوار دونوں طرف سے نصف سے بھی کم رہ گئی ہے۔ میں خلا میں ہوں اور غور سے دونوں کو دیکھ رہا ہوں جو شاید اب اتنا ہی پیدا ہونے والی ہیں۔

زرد چہرے دبکے ہیں۔ ان میں اب سوکھے ہوئے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ بھی باقی نہیں رہی، شاید اسے ہی ابدی نیند کہتے ہیں۔

اور دیوار اٹھ گئی۔

مگر یہ کیا؟

دیوار اٹھتے ہی ہولی اور موتی کیوں چت ہو گئیں؟

شاید وہ بھی زرد چہروں کی طرح سو رہی ہیں۔ گہری اور ابدی نیند۔

"آج کی تازہ خبر"

تازہ خبر؟

میں خلا سے زمین پر اتر آیا ہوں۔

شاید یہ ہولی، موتی اور زرد چہروں کی خبر ہے جو میرے

بقیہ صفحہ ۵۹ پر

دھرم سروپ

وہ نور برسا ہے مجھ پر

(شیلے کے مرثیہ کیٹس کا ایک بند)

وہ حسن موجِ تبسم ہے جس کی سب عالم
تجلیات سے معمور ہے درخشاں ہے
وہ حسن جس میں بسی ہے جمال کی ہر شے
وہ حسن جس کے دم [illegible] نوازتے ہیں بیاں
وہ حسن جس کی کشش میں زمیں کی برکت ہے
وہ حسن جس سے ہیں گردش میں آسمان و زمیں
وہ حسن جس کی شعاعیں ہیں برکتوں کا ہجوم
وہ حسن جو ہے سدا زندہ اور پائندہ
وہ حسن جو ہے ہمیشہ عروج پر اپنے
وہ حسن جو دلِ گیتی میں عشق بن کے
وہ عشق جس کے سہارے ہے زندگی قائم
وہ برقِ لمعہ جو روحِ بشر میں رقصاں ہے
وہ شعلگی جو درخشاں ہے جسمِ حیواں میں
وہ بحرِ دہر میں حیات آفریں کہ موج ہے
وہ وسعتوں میں فضا کی نظارہ ہائے نبات
وہ نور جس کی شعاعوں سے کائنات تمام
دنیائے زیست کی سرحدوں سے نزدیک ہے

ضیائے عرش وہ جو ہے سماں سے چراغِ مہتاب
بفرقِ شبنم و دانش نور افشاں ہے
وہ نور اپنی نظر سے جو ہے [illegible]
وہ نور جس کی ہے برابر تلاش یہاں
وہ زیبِ آتشِ سیال وہ شرارہ تاب
ہے کائنات کا ہر ذرہ تشنہ جس کے لیے
وہ نور برسا ہے مجھ پر اٹھا ہے حجابِ ذات
مٹے ہیں جسم کے سارے اندھیرے سائے
ہے آفتابِ بقائے حیات نور افگن
ہے ذرے ذرے میں سرور کی روشنی کا طلوع
اماں ایک قطرے میں برستے موتیوں کی دمک
نہائے نور میں نکلی ہے روح ہر شے کی
جمال نور میں غلطاں ہے نور رقص میں ہے

کملیش

سلطان ساجد

ممکن ہو جب کبھی تم سے

ممکن ہو جب کبھی تم سے
کسی بہانے [illegible]
الماریوں سے ساری کتابوں کو پھینک دو
تصویروں کے کر کے ٹکڑے
ہوائیں بکھیر دو
سامان جو بھی گھر میں ہے پڑے ہیں جھونک دو
مٹھی میں بھر رکھو، خوشبو تم نہ دھول
کھڑکی ہی اپنے گھر کی
سمندر میں پھینک دو
چھوٹے بڑے ہر ایک سے بن جاؤ اجنبی
بن جاؤ اپنے شہر کے
اندھے فقیر تم
ممکن ہو جب کبھی تم سے
وہ شیشہ بھی توڑ دو
جس میں تمہارا یا کسی چہرے کا عکس ہے
(ہندی سے)

کرسٹینا روسیٹی

عزیز کاشمیری

وصیت

کہہ رہا ہوں — جب میں مر جاؤں
میرے لیے ماتمی گیت نہ گانا
میری قبر پر گلاب کے پھول نہ چڑھانا
نہ سرو کے سایہ دار درخت لگانا
مجھ پر سبزہ ہی اگنے دینا
جو بارش اور شبنم سے نم ہو
اور اگر چاہو — تو یاد کرنا
نہیں تو — بھلا دینا
میں سایوں کو دیکھ نہیں سکوں گا
بارش کا احساس بھی نہیں کر سکوں گا
بلبل کی چہکار بھی سن نہیں سکوں گا
خواہ درد ہی سے پکارتا ہو
پر — غنودگی ہی میں دیکھتا رہوں
وہ جو پوشیدہ یا آشکارا ہو
اغلب ہے خوشی سے یاد کر دوں
یا بھول جاؤں
(انگریزی سے)

تبصرے

صحرا کی پیاس

"صحرا کی پیاس" شباب للت کی غزلوں، گیتوں اور نظموں کا پانچواں مجموعہ ہے جو پی کے پبلیشرز دہلی کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ شباب للت تعلیمی دور سے ہی مشق سخن کر رہے ہیں ان کا پہلا مجموعہ "مضراب" کے عنوان سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا بعد ازاں "پتوار"، "پروائی" اور "منزل منزل" شائع ہو چکے ہیں۔

شباب للت کی فکر اور انداز فکر گھریلو ماحول سے بہت متاثر ہے گھریلو ماحول جو خاص ہندوستانی معاشرے کا حصہ ہے۔ شباب کی شاعری میں اکثر وہ علامتیں اور تلازمے جن کا تعلق "ہندو" معاشرے سے ہے بڑی خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً :-

تمہاری یاد کی پاکیزہ بخشش دیکھا
مجھے بچاتی رہی ایک پاسباں کی طرح
دہنا تم آرتی لیے ساحل پہ منتظر
میں درد کے سفر سے پلٹ کر جب آؤں گا

"صحرا کی پیاس" میں جو تازگی اور نیاپن ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ خاص طور پر ایسی ہی علامتوں کے فنکارانہ صرف سے پیدا ہوا ہے ان علامتوں کا اپنا دیو مالائی اور مذہبی امیج ہے۔ اس پس منظر میں شاعر کے اپنے احساسات اور تجربات ہمیں ایک ایسی فضا میں پہنچا دیتے ہیں جہاں عشق و محبت کا ایک پاکیزہ تصور ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔ اروشی، منیکا، دیوتا، اندر کا سنگھاسن، مورتی کی آنکھ کا جادو، کام دیو کی کھیلوں بھری کمان، ایسے ان گنت علائم اور تلازمے اس شعری مجموعے میں ملتے ہیں جن کے سہارے شباب للت نے ایسی امیجیں بنائی ہیں جو اردو کے بیشتر شعرا کے یہاں کم یاب ہیں۔ یہی شباب للت کی انفرادیت ہے ؎

رشنو ہو، شیو ہو، کرشن ہو، درگا ہو، رام ہو
دیکھا دلی نہ کوئی بھی سہنیاس کے بغیر

غزل کی روایتی رومانیت اور کلاسیکی ایمائیت سے شباب للت نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ مجموعی طور پر جو تصویریں "صحرا کی پیاس" میں نظر آتی ہیں ہمیں اپنی طرف مائل کر لیتی ہیں مگر ایسی تصویریں بہت کم ہیں ؎

تم ناحد کھلتی ہے سحر کو تو لینزوں کی طرح
آرزوئیں مجھے آداب بجا لاتی ہیں
ایک میلہ سا لگا رہتا ہے میرے در پر
درد و غم، یاس و محن کتنے ملاقاتی ہیں

جب ملی کل صبح آئینے سے آنکھ
سر کے سمیں تار بھوپر ہنس دیے

کبھی ایسا تجربہ بھی سب کو پیش آتا ہے ؎

سچ بول کر زمانے کو دشمن بنا لیا
یہ اپنی عمر بھر کی کمائی ہے کیا کہیں

"صحرا کی پیاس" میں روایتی شعرا کی مانند ناقدری فن اور اپنی کم مائیگی کا شکوہ شباب للت نے بیشتر کیا ہے۔ دکھ ایک زندہ حقیقت ہے۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی وہ کل کے سکھ کے لیے امید لگائے منتظر رہتا ہے۔ شباب کی نظموں میں "چاندنی کے آبشار" اسی طرز فکر کی ایک دل کش نظم ہے۔

——— کیلاش ماہر

تمنا کا دوسرا قدم

شاعر صہبا وحید۔ سائز ۲۲-۱۸/۸، صفحات ۱۶۰، قیمت ۵ روپے، ناشر نیولٹریچر، سیکٹر ۱۲/۲۹۹، آر کے پورم، نئی دلی ۲۲

"تمنا کا دوسرا قدم" صہبا وحید کا شعری مجموعہ ہے جس میں نظمیں، غزلیں، منظوم افسانے اور منظوم ترجمے شامل ہیں۔ "پہلا قدم" کے عنوان سے شاعر نے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہوئے سماج سے اپنی عدم مفاہمت پرانے عقائد کی نفی اور فسبت پر یقین، عصری تنہیت، صنعتی حشر سامانی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اپنے شعری تجربوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی نظم "داستانِ یک شب" بحر متدارک میں ... ہے

یہ نظم بحر متدارک میں نہیں بلکہ ہندی کے سرسی چھند میں ہے اس چھند میں ان کی ایک غزل (ص ۱۰۷) بھی ہے جس کا مطلع ہے ؎

ہو کر اپنے بیگانے نیں بیٹے گانوں کا لیا
شکوہ کیسا انجانے میں انجانوں کا کیا

اسی طرح انھوں نے اپنی نظم "تانڈو" کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ بحر متقارب میں ہے (ص ۱۳) یہ آزاد نظم ہے جب تک کسی نظم میں بحر متقارب کے اوزان میں سے کوئی ایک مکمل وزن نہ برتا جائے اس کو بحر متقارب نہیں کہہ سکتے۔ البتہ یہ نظم "فعولن" رکن پر تقطیع کی جا سکتی ہے جس کے مصاریع میں رکن ہذا کی تعداد مختلف ہے ان کے یہاں سقوطِ حروف کی مثالیں بھی ملتی ہیں مثلاً ؎

چشمِ پرفن مگر عنوان سے آگے نہ بڑھی (ص ۹۹)

عنوان کی ع ساقط ہے۔

کہیں ہے شورِ سلاسل کہیں ایازی سکوت (ص ۵۸)

ایازی کی ی بھی ساقط ہے۔

ان کے یہاں "نہ" بروزن "نا" اور "کہ" بروزن "کے" بھی آئے ہیں جو کسی طرح جائز نہیں ہیں۔

"تمنا کا دوسرا قدم" کے عروضی و لسانی پہلو کے بعد دوسرا پہلو ان کے موضوع، مواد اور اسلوب کا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ان کی شاعری دو واضح حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک حصہ پر روایت کی شدید گرفت ہے اور دوسرا جدیدیت کا حامل ہے۔ وہ حصہ جس میں روایتی انداز و عناصر کی فراوانی ہے اس میں غزلوں کے بیشتر اشعار، منظوم افسانے اور بعض رومانی نظمیں مثلاً "وصیت" وغیرہ شامل ہیں۔

وہ حصہ جس میں "جدیدیت" کی جھلک ہے ان نظموں پر مشتمل ہے جو کتاب کے ابتدائی صفحات میں ہیں۔ ان نظموں میں وجود کے استحصال کا احساس، عقیدوں اور پرانی قدروں کی شکست کا عرفان، نئے دور کے قدموں کی چاپ، خوف اور دہشت کی نفسیات، قدیم واقعات سے نئی زندگی کو سمجھنے کی خواہش، عصری زندگی کی بے چارگی اور انسان کی انسان سے دوری کے تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ بعض نظموں میں جسمانی عشق کی الجھنوں کو فنی چابکدستی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ایسی نظموں میں "آرادھنا"، "اجنبی دوست"، اور "غانیہ" قابلِ ذکر ہیں "غانیہ" میں سرد عورت اور گرم و تند مرد کے متضاد جذبات کے تصادم اور اس کے تاثر کا اظہار ہے۔ بعض نظموں میں مثلاً "نہ شبنم نہ شب پرستم"، "نئی زندگی کے نئے ماحول کی عکاسی ہے اس طرح اس حصے میں رومانی عناصر، جنسی اور جسمانی محبت کا جمال، نیز عصری زندگی اور اس کے جبر کا فنی اظہار کیا گیا ہے یہ اظہار داستان اور کہانی کی تکنیک کے سہارے کیا گیا ہے "فرجام"، "زرتشت کی واپسی"، "پیٹے کفارہ" اور "آرادھنا" میں کہانی کی تکنیک اور "آخری رات" میں داستانی اندازِ بیان ملتا ہے۔ بعض نظموں میں الہامی کتابوں کے اسلوب کا رنگ و آہنگ ہے اور اس کو اساطیری فضا نے اور گہرا کر دیا ہے۔

مجموعہ کا ٹائٹل دل کش اور کتابت و طباعت عمدہ ہے۔

جمالِ مصطفےٰ

شاعر: الحاج درد قریشی
پاکٹ سائز: صفحات ۶۴، قیمت: ایک روپیہ

اس مختصر کتابچے میں رئیس نعمانی نے جناب درد قریشی کا نعتیہ کلام یکجا کر دیا ہے۔ ابھی تک ہمارے

شعرائے نے مذہبی شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے اور نقادوں نے بھی مذہبی شاعری میں محنت اور ذوق سے کام نہیں لیا ہے۔ تاہم چند ایسے نام ضرور ہیں جنہوں نے اس راہ میں خاصی پیش قدمی کی ہے۔ درد کے کلام کو پڑھ کر یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ انھیں نعتیہ شاعری سے لگاؤ تھا اس لیے کہ ان نعتوں میں ادبی و فنی حسن ہے۔ زبان صاف ستھری اور سلیس ہے۔ مذہبی شاعری کے دلدادگان کے لیے جمال مصطفےٰ ایک تحفہ ہے۔

فکر و نظر

شاعر: اثر بھارتی
پاکٹ سائز، صفحات ۱۳۲، قیمت: ڈیڑھ روپیہ
ناشر: اردو اکاڈمی، پریم نگر، گورداس پور

فکر و نظر اثر بھارتی کے قطعات کا مجموعہ ہے جنہیں مختلف عنوانوں کے تحت درج کیا گیا ہے۔ اثر بھارتی کے کلام کو پڑھ کر ان کے صاحب ذوق ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف خیالات کو شعر کا جامہ پہنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے

مشتمل ہے خونِ دل پر داستانِ زندگی
رنگ پر آتا ہے اس سے گلستانِ زندگی
ہمتِ انساں اسی کے جوش سے ہے آسماں
جو بنائے یاس و بربادی کو شانِ زندگی

اس کتاب کے آخر میں متفرق اشعار اور چند نظمیں بھی ہیں۔

دریافت

مرتب: کرشن کمار طور
سائز: $\frac{18 \times 22}{8}$ صفحات ۱۳۴، قیمت: پانچ روپیہ
ناشر: بزم ادب، ہماچل، ۸۳ دی مال شملہ، ہماچل

"دریافت" ایک ایسا تذکرہ ہے جس میں ارضِ ہماچل کے ۱۹ شاعروں کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام درج ہے۔ شعرا یہ ہیں:
لال چند پرارتھی چاند، شباب للت، دھرم پال عاقل، ضمیر راج گپت، ساغر احسن رضوی، ارمان شہابی، رتن سنگھ ہمیشر، ساغر پالمپوری، کرشن کمار طور، ضیا صدیقی، طلعت عرفانی، اڈی کمار کاہن سنگھ جمال، کوشل نورپوری، پریم عالم، کنول نورپوری، خالد ناز، پریم ناتھ نہرو، مہیش چند تسکین۔ مرتب نے ایک صفحہ کا پیش لفظ لکھا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ "اس کتاب میں مختلف خیال، اسلوب بیان، فارم اور شعوری یا غیر شعوری ردِ عمل کو یکجا کیا گیا ہے"

دریافت میں اگرچہ تعارف مختصر ہے مگر اس میں شاعر کے حالات، قلمی چہرہ اور کلام پر تنقیدی رائے بھی آگئی ہے۔

لال چند پرارتھی چاند کا قلمی چہرہ دیکھیے:
"درویش صفت، ریش دراز ... خلوص کمش، چمکتی ہوئی پیشانی اور روشن آنکھیں، لباقت، شیریں گفتار، ان سب کے مجموعے کا نام ہے لال چند پرارتھی جو کلو کی دیو بھومی سے متعلق ہیں" (ص ۱۰)

اکثر شاعروں کی غزلیں روایتی ہیں، مگر چاند، طلعت، طور، ارمان، ضیا اور شباب کے یہاں تازگی سے مملو شعر ملتے ہیں۔

دعائی واپسی

شاعر: احمد عظیم آبادی۔
سائز: $\frac{22 \times 18}{8}$ صفحات ۱۰۳، قیمت: ۷ روپے
ناشر: آزاد کتاب گھر، ساکچی، جمشید پور

دعائی واپسی احمد عظیم آبادی کا مجموعۂ کلام ہے جس میں نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ پہلی نظم "دعائی واپسی" ہے جس پر شاعر نے کتاب کا نام رکھا ہے
احمد عظیم آبادی نے اپنے فکر و احساس کی نقش گری کے لیے نئی لفظیات سے کام لیا ہے جس کی جلوہ گری نظموں میں زیادہ اور غزلوں میں کم ہے۔ ان کی نظموں کا فارم اور اسلوب کسی قدر غیر روایتی ہے۔ اس لیے روایتی نظم کے قارئین کے لیے اجنبی ہو سکتا ہے۔ ان غزلوں میں ایک مخصوص قسم کی مانوس فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں عصری زندگی ... کیف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور ایک نئی لسانی فضا کی تخلیق کی کوشش کا احساس بھی ہوتا ہے

ڈوبتے آئینہ میں وہ بہتا ہوا سمندر ہے،
اُسی کے سامنے پھیلی ہوئی ہے سوکھی تنہائی
ہر اک جس راہ سے قندیل سا گزرا ہے
اُسی کے ہمراہ کئی سائے خراماں ہوں گے
سبز آنکھوں میں ہے اور ایک زرد سا پتہ
جس کی یاد آور ہے سوخزاں اگادے ہے

احمد ظہیر آبادی کے کلام میں عدم احتیاط سے پیدا ہونے والی کئی فنی کمزوریاں بھی ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ اندھیرا اور اجالوں کے قوافی مطلع میں لکھے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح حسب ذیل مصرعے قابل توجہ ہیں۔

۱۔ ... میں احمد کا فسانہ ہے
۲۔ اک خشک ... سے پتے پر بنی لکیریں ہیں
معنی کی "..." ساقط ہے

ـــــــ ڈاکٹر عنوان چشتی

بزمِ احباب

ڈاکٹر گیان چند جین (جموں)

دسمبر کا تحریک ملا۔ آپ کا اداریہ "باتیں" پڑھا۔ آپ نے تحقیقی انداز سے لکھا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اضافہ کیا چاہتا ہوں۔

"ارمغانِ مالک" کی جلد اول میں مرزا ملسیانی نے مالک رام صاحب کی کتابوں کی فہرست دی ہے۔ اس میں ص ۵۲ پر "خطوطِ غالب" کو بھی مالک رام صاحب کی نگارشات میں شامل کیا ہے لیکن اس کی تفصیل میں واضح کیا ہے کہ منشی مہیش پرشاد کے مرتبہ نسخے میں کئی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ بعض خطوں کی تاریخ متعین کرنے میں سہو ہو گیا، اس لیے خطوں کی ترتیب میں غلطی ہو گئی۔ بعض خط جو کسی مکتوب الیہ کے نام سے تھے، غلطی سے کسی اور کے نام شائع ہو گئے۔ مالک رام صاحب نے اسے پھر سے مرتب کیا اور نہ صرف اغلاط درست کیں بلکہ اپنے ذخیرے سے اس میں کچھ نئے خطوط کا اضافہ بھی کیا ہے۔"

لیکن منشی مہیش پرشاد کا نام حذف کرنا نامناسب تھا۔ آپ کے اداریے سے بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔ مالک رام صاحب نے غلام رسول مہر پر اعتراض کیا تھا مجھے اس کا علم نہ تھا۔

ونود راج ڈھینگرہ (نئی دہلی)

گوپال متل صاحب نے "باتیں" کے عنوان سے جو کالم شروع کیا ہے اس کی دلچسپی اور افادیت روز افزوں ہے۔ مالک رام صاحب کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ انھوں نے اپنی شخصیت کا جو نقش بنایا ہے اس میں ان کی علمی استعداد سے کہیں زیادہ جوڑ توڑ کی صلاحیتوں کو دخل ہے لیکن کم از کم مجھے یہ بات پہلی بار معلوم ہوئی کہ وہ گھپلے بازی کے بھی ماہر ہیں۔ غلام رسول مہر کی یہ وضاحت کہ انھوں نے اپنی مرتبہ کتاب کا نام مولوی مہیش پرشاد کی کتاب کے نام پر اس لیے رکھ دیا کہ ناشر یہی نام چاہتا تھا، ان کے نزدیک قابلِ قبول نہیں لیکن خود انھوں نے پوری کتاب کو بلا تامل اپنے کھاتے میں ڈال لیا! چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد۔ ہمیں امید رکھنی چاہیے کہ انجمن ترقی اردو ہند جو "خطوطِ غالب" کی ناشر ہے مالک رام صاحب کی اس دھاندلی کو مزید انگیز نہیں کرے گی اور اس کا اگلا ایڈیشن اصل مرتب ہی کے نام سے شائع ہوگا۔

پرکاش فکری (رانچی)

تحریک بابت ماہ دسمبر ملا۔ گوپال متل صاحب کا کالم "باتیں" حسبِ معمول توجہ کا باعث بنا۔ اس کالم کے ذریعے ادب اور ادیبوں کے درمیان پھیلے ہوئے بعض تضادات کی بڑی خوبصورتی سے نقاب کشائی ہوئی ہے۔ حیرت اس بات کی ہے کہ مالک رام صاحب جیسی شخصیتیں بھی اپنے نام و نمود کی خاطر صریح حق تلفیوں سے گریز نہیں کرتیں۔

"قومی زندگی اور مسلمان" کے تحت بھی گوپال متل صاحب نے حق و انصاف کی آواز اٹھائی ہے۔ مسلمانوں سے اکثر قومی دھارے میں شمولیت کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ قومی دھارا کیا ہے اور اس میں شمولیت کی صورت کیا ہوگی۔ اب تک اس کی وضاحت نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے یہ بات اردو سیکولر ڈیموکریسی (جو شاید اب مرحوم ہو چکا) سے پوچھی تھی مگر ایسے سوالوں کا جواب دینا اس رسالے کی پالیسی کے منافی رہا ہوگا۔ اس لیے جواب میں مجھے خاموشی ہی ملی۔ مگر غیر جذباتی ہو کر غور کرنے سے یہ یقین کر لینے کو جی چاہتا ہے کہ مسلمان قومی دھارے سے کسی حد تک الگ ضرور ہیں۔ کم از کم شمالی ہندوستان کے پیمانے پر تو یہ بات سو فیصدی سچ ہے۔ مسلم لیڈرشپ اور مسلم صحافت کے سامنے تین چار ہی مسائل ہیں۔ مثلاً علی گڑھ یونیورسٹی، مسلم پرسنل لا، فرقہ وارانہ فسادات اور اردو — شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا بڑا حصہ خبروں اور سیاسی افکار و مسائل کے لیے اردو اخباروں ہی کا محتاج

رہتاہے۔ میرا تو ذاتی خیال ہے کہ اگر آدمی صرف مسلم اخباروں پر تکیہ کرے تو اس کا ذہن ہمیشہ دہشت اور مظلومیت کے احساس سے دوچار رہے گا۔ یہ ضرور ہے کہ بہت سے مسائل ایسے ہیں جو آبادی کے کسی خاص طبقے یا ملک کے کسی خاص علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ہندوستان گیر مسائل کے سامنے ان کی حیثیت ثانوی ہونی چاہیے۔ مسلمانوں کی نگاہ میں سارے ہندوستان گیر مسائل ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور نتیجے میں وہ خود کو عام دھارے سے الگ کر لیتے ہیں۔ اس صورت میں اکثریت سے وسیع القلبی کا مطالبہ کرنے سے پہلے مسلمانوں کو خود اپنے رویّے میں ایک بڑی تبدیلی لانی پڑے گی۔ اور میرے خیال میں یہ تبدیلی ابھی تک آئی نہیں ہے۔ اور بغیر اس تبدیلی کے، ان کے مسائل اور ان کی جو مشکلات ہیں ان پر ہمدردی سے کوئی بھی توجہ نہیں دے گا۔

اس سلسلے میں مسلم لیڈر شپ سے کہیں زیادہ مسلم صحافت کو اہم رول ادا کرنا ہے۔ اردو صحافت شروع سے جذباتیت کی اسیر رہی ہے اس کا مزاج جب تک نہیں بدلے گا مسلمانوں کی سوچ سیدھی نہیں ہو سکتی۔

مظفر حنفی (نئی دہلی)

"تحریک" (دسمبر ۷۴ء) میں پروفیسر نجم الدین نقوی کا مراسلہ دیکھا تو مجھے منٹو کے مضمون کا وہ اقتباس یاد آگیا جس سے اکبر علی خاں صاحب نے شاد عارفی کی شخصیت پر اپنے خاکے کی ابتدا کی تھی:

"میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار بار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔"

نقوی صاحب فرماتے ہیں "شاد عارفی میرے استاد نہ تھے پھر بھی مجھے یہ گوارا نہیں کہ انھیں سلطان اشرف صاحب سے رکشا کے لیے آٹھ آنے مانگتا دیکھوں ——" چنانچہ اسی اصول کے پیش نظر موصوف نے جب اپنے استاد پر قلم اٹھایا تو شخصیت کے داغ دھبے دھونے کی کوشش میں اپنی اصابت رائے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں شاد عارفی کا ویسا شاگرد نہیں ہوں۔ حق گوئی و بیباکی کی جو روایت استاد کے وسیلے سے مجھ تک پہنچی ہے، میں نے شاد عارفی کی شخصیت اور فن پر کام کرتے ہوئے اس سے قدم قدم پر استفادہ کیا ہے۔ میں نے ایسے تمام خطوط (جنھیں نقوی صاحب شاید شاد صاحب کی خامیوں سے چشم پوشی کے نام پر تلف کر دینا بہتر سمجھتے) بانگ دہل شائع کیے۔ اس باب میں شاد عارفی کی رائے بھی سنیے۔ سلطان اشرف کو لکھتے ہیں:

"مجھے نیاز فتح پوری کی طرح بڑی احتیاط کے ساتھ خط لکھنے میں کوفت ہوتی ہے کہ چن چن کر لفظ رکھوں (جیسے کہ نیاز نے کیے) اور عبارت آرائی کی حماقت سے واضح کروں کہ یہ خطوط چھپنے کے لیے ہی لکھے گئے ہیں تو پھر مجھے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں کیا تکلف ——— ادھر یہ بھی ہو جائے کہ یہ خط اشاعت پذیر ہوں (وہ بھی جب بلّی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹ جائے) تو کم سے کم عوام کو معلوم تو ہو گا کہ شاد پر اس کے وطن میں کیا گزری" (ایک تھا شاعر۔ ص ۲۴۲)

بات یہ ہے کہ رام پور میں شاد عارفی رکشا کرائے کے لیے آٹھ آنے مانگتے رہے اور نقوی صاحب جیسے بےشمار مقامی مداح انھیں عظیم شاعر تسلیم کرنے کے باوجود ان باتوں کو گوارا کرتے رہے البتہ ان تلخ حقائق کا منظر عام پر لانا انھیں ناگوار گزرتا ہے اب بتائیے کہ میں خاطر احباب کو ملحوظ رکھوں یا شاد مرحوم کی خواہش کو؟ اب ان چھوٹی چھوٹی فرمائشوں کا راز بھی جان لیجیے جو سلطان اشرف کے نام مکاتیب شاد میں نظر آتی ہیں۔

شاد عارفی مرحوم کے پاس ہندو پاک کے جتنے رسائل اور کتابیں اعزازی طور پر آتی تھیں رام پور کی فروغ اردو لائبریری (موجودہ شاد عارفی لائبریری) میں محفوظ کر دی جاتی تھیں جس کے عوض لائبریری موصوف کو چھوٹی موٹی سہولیات فراہم کرتی تھی۔ سلطان اشرف مذکورہ لائبریری کے عہدیداران میں سے تھے اور شاد عارفی کی ان فرمائشوں پر جو رقم صرف کرتے تھے اس سے کئی گنا زیادہ قیمت کے رسائل و کتب وصول کرنے کے بعد کرتے تھے۔ محترم نقوی صاحب اور سلطان اشرف صاحب دونوں رام پور میں تھے

جو ہم میں نہیں رہے

گزشتہ چند ہفتوں میں موت کی بڑی گرم بازاری رہی اور یکے بعد دیگرے کئی ممتاز شخصیتیں ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہوگئیں۔ حمد آباد سے بیگم اختر کے انتقال کی خبر ملی جہاں وہ ایک موسیقی کے پروگرام میں شرکت کے لیے گئی ہوئی تھیں۔ انتقال حرکت قلب بند ہو جانے سے ہوا۔ بیگم اختر ملک کی ممتاز مغنیہ تھیں نصف صدی سے اپنی آواز کا جادو جگا رہی تھیں۔ ٹھمری، دادرا اور غزل میں نظیر نہیں رکھتی تھیں۔ کئی غزل گو شعرا کی شہرت جن میں بہزاد لکھنوی کا نام سرفہرست ہے، بڑی حد تک بیگم اختر کی آواز کی مرہون منت تھی۔ بہزاد لکھنوی کی غزل: دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنا دے، انھوں نے اس انداز سے گائی تھی کہ برسوں ملک کے کونے کونے میں گونجتی رہی۔ —— یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کے انتقال کے چند ہی روز بعد بہزاد لکھنوی بھی کراچی میں اللہ کو پیارے ہوگئے جہاں وہ تقسیم ملک کے بعد سے مقیم تھے۔ ان کا انتقال ٹی۔ بی سینی ٹوریم میں ہوا۔ اس سے پہلے وہ ریڈیو پاکستان سے منسلک تھے۔ غزل گوئی کے علاوہ نعت گوئی سے بھی انھیں خاص شغف تھا اور انھوں نے کچھ فلموں کے لیے گیت بھی لکھے تھے۔

مردولا سارا بھائی اور سچیتا کرپلانی کے ناموں سے کون واقف نہیں یہ دونوں معزز خواتین سیاست میں اس وقت داخل ہوئیں جب ملک آزادی کی جدوجہد سے گزر رہا تھا۔ آزادی کے بعد ملک کی تعمیر و ترقی میں بھی انھوں نے بے غرضانہ حصہ لیا۔ دونوں کے کام کرنے کا اپنا ایک ڈھنگ تھا جو ان کے بعد کے سیاستدانوں میں نہیں ملے گا جہاں تک مردولا سارا بھائی کا تعلق ہے وہ سیاست سے زیادہ سماجی خدمت کے کاموں میں دلچسپی رکھتی تھیں۔ سچیتا کرپلانی جی سیاست میں رہیں لیکن مطمح نظر ان کا بھی خدمت عوام ہی رہا، ذاتی اثر و اقتدار کا حصول نہیں۔

بیرسٹر نورالدین احمد دلّی کی سماجی اور ثقافتی زندگی کی جان سمجھے جاتے تھے۔ شائستگی کے ساتھ ساتھ حق گوئی اور بیباکی بھی ان کے اوصاف میں شامل تھی۔ وہ سپریم کورٹ کے کامیاب ترین وکلا میں سے تھے، سابق دلی اسمبلی کے اسپیکر اور پھر یہاں کے میئر بھی رہے۔ راسخ العقیدہ قوم پرست تھے لیکن قوم پرستی کو انھوں نے مسلمانوں کے گروہی مفادات کی طرف سے بے نیازی کے مترادف کبھی نہیں سمجھا۔ صوم و صلوٰۃ کے بھی پابند تھے۔ زندگی بھر کرایے کی کوٹھی میں رہے، ذاتی مکان نہیں بنایا۔ اب صاحب حیثیت لوگوں میں ایسے قلندر مزاج شاید ہی پیدا ہوں۔

شاہ معین الدین احمد ندوی ندوۃ المصنفین کے نامور فرزندوں میں سے تھے۔ ندوۃ المصنفین کے علمی مجلے "معارف" کی ادارت انہی کے سپرد تھی۔ حال ہی میں ان کی ایک نئی کتاب منظر عام پر آئی تھی جو کہنے کو تو سید سلیمان ندوی مرحوم کے حالات پر مشتمل تھی لیکن ضمناً اس میں ندوے کی پوری تاریخ بیان ہوگئی تھی۔ ان کی موت صرف ندوۃ المصنفین کے لیے ہی ناقابل تلافی نقصان کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ پوری علمی دنیا میں ان کی کمی محسوس کی جائے گی۔

۱۲ر نومبر کو ٹونک میں وہاں کے سابق نواب محمد اسمٰعیل علیخاں صاحب بعارضہ سرطان انتقال کر گئے۔ جنازے میں کم و بیش بیس ہزار لوگوں نے شرکت کی۔ وہ اس خاندان کے آخری فرماں روا تھے جس کا اقتدار ڈیڑھ سو سال تک اس چھوٹی سی ریاست میں قائم رہا۔ انھوں نے میو کالج اجمیر میں تعلیم پائی تھی۔ پوری زندگی رئیسانہ انداز سے بسر کی لیکن طبیعت میں سادگی اور انکسار تھا۔ فنکار اور شاعری کے دلدادہ تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے اور اکثر رؤسا کی وضع کے خلاف مشاعروں میں اپنا کلام خود ہی پڑھتے تھے، تاج تخلص تھا۔ علما اور شعرا سے مل کر خوش ہوتے تھے اور ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اپنے عہد میں انھوں نے ہندوستان کے کئی نامور شاعروں کو ٹونک بلایا اور بڑے بڑے مشاعرے منعقد کرائے۔ ان کے ورثا میں نصیرالدین خان صاحب، معین الدین خان صاحب اور

مصعو علیخاں تعتؔ کے نام شامل ہیں۔ جناب جلال الدین جلالؔ ٹونکی نے جو حکاؔ کے مقربین میں تھے ان کا قطعۂ تاریخ وفات کہا ہے جو درج ذیل ہے۔

ایک حالت پر نہیں اس دارِ فانی کو قرار
ہے مدار اس کا تغیّر پر، تجدّد ہے مزاج
پیکرِ عالم میں نقاشِ ازل نے بے گماں
رنگہائے شادی وغم کا بھرا ہے امتزاج
یہ ظہورِ ماہ وخورشید اس کی ہے روشن دلیل
اب یہاں ہے ایک کا، پھر دوسرے راجہ کا راج
ہر مرض کی حق نے پیدا کی دوا، سچ ہے مگر
وہ مرض ہے نام جس کا موت، ٹھیرا لا علاج
رونے والو رو‌‌ؤ بیشک یاد رکھو یہ مگر
مرنے والوں کو بھلانے پر ہے قائم یہ سماج
ہم سے رخصت ہو کے جانے والے ہے تیرے لیے
بس دعائے مغفرت سچی عقیدت کا خراج
ہم یہاں اس کو کہا کرتے تھے تاجِ محترم
کاش! سکانِ فلک اس کو کہیں "مرحوم تاج"
ایک ذی عزمِ بہادر نے رکھی جس کی بنا
اس ریاست سے اب اس کا چھن چکا ہے آہ! تاج

۱۳۹۴ھ

ابھی ان سطروں کی سیاہی خشک نہیں ہوئی تھی کہ رسولن بائی کے انتقال کی خبر ملی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مرحومہ کلاسیکل موسیقی کا ستون سمجھی جاتی تھیں اور بڑے بڑے استادانِ فن ان کے کمال کے معترف تھے۔ ان کی دائمی رخصت سے ساز و آواز کی دنیا میں جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ دیر تک پُر نہیں ہو سکے گی۔ چند سال پہلے ایک فرقہ وارانہ فساد میں ان کا گھر بار بھی لٹ گیا تھا لیکن وہ حرفِ شکایت زبان پر نہ لائیں نہ ان کے معمولات میں فرق آیا۔ فن سے لگاؤ اور فنی ریاضت میں انہماک کی جو مثال انھوں نے قائم کی وہ طالبانِ فن کے لیے ہمیشہ مشعلِ راہ رہے گی:

رفتید ولے نہ از دلِ ما

بقیہ بزمِ احباب

اس لیے یہ شاد عارفی کی فرمائشوں والا مسئلہ تو وہیں حل کر سکتے ہیں لیکن جہاں تک قول وفعل کے تضاد کا تعلق ہے، ادبی تحقیق کے میدان میں اس پر گرفت کی جاتی رہے گی۔ ضرورت سمجھیں تو پروفیسر صاحب موصوف تفصیلی جواب ارسال فرمائیں تاکہ مجھے مزید سیکھنے کا موقع ملے۔

اسی شمارے میں حضرت مالک رام کے بارے میں محترم گوپال متل صاحب کا مضمون دیکھا۔ حیرت کی بات ہے کہ مالک رام صاحب ابھی چند ماہ پیشتر گجرال کمیٹی کے سلسلے میں بھوپال تشریف لے گئے تھے اور وہاں مقامی محققین کی موجودگی میں تحقیق کے گرتے ہوئے معیار کا شکوہ کیا تھا۔ متل صاحب کے مضمون کی روشنی میں یہ شکوہ مالک رام صاحب پر ہی صادق آتا ہے۔

ونود اشک (شاملی)

کرامت علی کرامت صاحب نے اپنے مضمون میں انگریزی شاعری کے جدید تر رجحانات سے تعارف کرانے کا جو بیڑا اٹھایا ہے، میری رائے ناقص میں وہ مکمل نہیں۔ انگریزی شاعری کے مذکورہ تجربوں میں سے اگر وہ کسی ایک ہی شاخ کی مفصل وضاحت کرتے تو بہتر تھا۔ ان کا یہ مضمون پڑھ کر مجھے ایسا لگا جیسے کوئی مصوّر خاکوں میں رنگ بھرنا بھول جائے شاید یہ مضمون کی مجبوری ہو۔ مجموعی طور پر ان کا مضمون معلوماتی ہے۔

Regd. No. D[redacted]6111 Phone 261649 JANUARY 1975

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 646/57

TAHREEK